

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku

Nina Šešić Mežnarić

**METODIKA RADA S GLUMCEM NA FILMSKOM GOVORU**

Diplomski rad

Zagreb, prosinac 2018.

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku

Nina Šešić Mežnarić

**METODIKA RADA S GLUMCEM NA FILMSKOM GOVORU**

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Jelena Vlašić Duić

Zagreb, prosinac 2018.

## **PODACI O AUTORU**

Ime i prezime: Nina Šešić Mežnarić

Datum i mjesto rođenja: 7.5.1987. Koprivnica

Studijske grupe i godina upisa: fonetika - govornišтво / antropologija, 2011.

Lokalni matični broj studenta: 277318 D

## **PODACI O RADU**

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Metodika rada s glumcem na filmskom govoru

Naslov rada na engleskome jeziku: Methodics of speech teaching for film actors

Broj stranica: 62

Broj priloga: 1

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

- 1.
- 2.
- 3.

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova: 15 bodova

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. -----

2. -----

3. -----

## IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

*Metodika rada s glumcem na filmskom govoru*

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

*Nina Šešić Mežnarić*

---

(potpis)

Zagreb, \_\_\_\_\_

## **Zahvala**

*Veliko hvala mojoj mentorici, dr. sc. Jeleni Vlašić Duić, na neizmjernoj pomoći, uloženom trudu i vremenu, strpljenju i razumijevanju te podršci koju mi je pružila tijekom pisanja ovoga rada. Svi stručni savjeti i upute, ali i oni životni, zaslužni su da je ovaj rad priveden kraju.*

*Posebna zahvala ide cijeloj mojoj obitelji koja me uvijek podržavala i upućivala na pravi put, kao i mom suprugu koji je cijelo ovo vrijeme bio moj stup potpore. I na kraju, najveću zaslugu za sve što sam postigla dugujem svojoj majci koja je uvijek bila TU, podupirala me, hrabrila i vjerovala u mene.*

## Sadržaj

UVOD .....	1
1. ZVUK NA FILMU.....	2
2. FILMSKI GOVOR.....	3
2. 1. Govorni stilovi na filmu .....	4
2.2. Specifičnosti filmskog govora u odnosu na kazališni .....	4
3. DIJALEKT I STANDARD .....	6
3.1. Glumac i njegova uloga.....	8
4. ANALIZE FILMOVA .....	9
4.1. Funkcije filmskog govora.....	10
4.1.1. <i>Vlakom prema jugu</i> .....	14
4.1.2. <i>Ne dao Bog većeg zla</i> .....	18
5. REDATELJEV RAD NA GOVORU U FILMU .....	22
6. RAD FONETIČARA S GLUMCEM .....	24
6.1. Primjer rada s glumcem.....	24
6.1.1. Fonetske vježbe za glas i izgovor .....	26
6.1.2. Metoda rada na dijalektu.....	28
7. KOLEGIJI ZA GOVOR NA AKADEMIJAMA DRAMSKE UMJETNOSTI U RH .....	30
7.1. Akademija dramske umjetnosti Zagreb .....	30
7.2. Umjetnička akademija u Splitu.....	36
7.3. Akademija za umjetnost i kulturu Osijek .....	36
8. Zaključak .....	48
Filmografija.....	50
Literatura .....	52
Sažetak .....	54
Summary .....	55

Životopis.....	56
Prilog .....	57
Intervjui s filmskim teoretičarem i redateljima .....	57

## UVOD

Ispreplećući interes za umijeće i ljepotu govora te strast prema filmskoj umjetnosti, u razmišljanju o temi diplomskog rada odmah sam znala da ta dva interesa želim spojiti. Na studiju fonetike kod nas se studenata razvila osjetljivost za ispravan, odnosno neispravan izgovor osobito u medijima, a onda i u filmu. Imala sam prilike pohađati kolegij Scenski govor na kojem smo dio praktične nastave imali i na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu te smo imali priliku vidjeti kako glumci stječu obrazovanje o svojem govoru i koliku pažnju tome posvećuju. U radu sam analizirala dva hrvatska filma, a iz intervjua s njihovim redateljima željela sam saznati kako pristupaju radu s glumcima na njihovu govoru.

Poglavlje o metodici rada s glumcem na govoru u pripremi filmske uloge usmjereno je na vježbe kojima glumac može unaprijediti svoju glumačku izvedbu.



# 1. ZVUK NA FILMU

Razvojem filma kroz povijest, od nijemog filma, preko filmova s popratnim "živim" muzičkim efektima, pa sve do zvučnog filma koji 1927. godine najavljuje "Pjevač jaza" postalo je jasno kako, unatoč što 90 % vanjskih čulnih podražaja dolazi do svijesti vizualnim putem, a samo 5 % slušnim putem, film se bez zvuka danas više ne može zamisliti (Peterlić, 2001). Naime, čovjek ima puno veći doseg informacija slušnim putem nego vidnim jer prostor vidimo diskontinuirano, a zvukove čujemo u kontinuitetu. Ne moramo gledati u pravcu nekog zbivanja, no zvukove vezane za tu situaciju ćemo čuti i percipirati, dok je u vizualnom dijelu to nemoguće, moramo gledati u pravcu onoga što želimo vidjeti.

Prvo razdoblje zvučnog filma nazivalo se i razdobljem realizma (Peterlić, 2008) upravo zato što je film težio gledatelja uživjeti u radnju kako bi se i sam mogao poistovjetiti s likovima i stvoriti sličnost sa životom. Tu težnju film posjeduje i danas, ovisno o žanru.

*S obzirom na bivanje čovjeka u filmu vrlo brzo počeli su iščezavati pantomimski, naglašeni gestikulacijski elementi, a s obzirom na govor zapaža se brz proces odustajanja od kazališne dikcije, težnja prema svakidašnjem načinu govora...* (Peterlić, 2008:182)

Kako navodi Jacqueline Nacache (2008), unatoč tome što bi glas mogao biti nešto što iz glumca izlazi bez zadržke, on je snimanjem obuzdan, suzbijan, prisiljen da se nosi sa svim ostalim zvucima i među njima stvori svoje mjesto. Od početaka zvuka na filmu, glas se javlja u svojoj oprečnosti, s jedne strane slobodan i spontan no zbog postupka snimanja obuzdan, nešto između jezika ulice i deklamatorskog govora, privatnog i javnog.

Pojavom zvuka na filmu neke stvari nisu mogle biti preslikane iz realnog svijeta jer i sama pozicija gledatelja nije jednaka stvarnosti. U realnom životu zvuk se percipira u različitim stanjima, položajima i pokretima slušatelja te je interpretacija izvora i sadržaja zvuka usklađena s njima dok je pri "normalnom" gledanju filma tijelo statično, *glavom usmjereno prema relativno uskom prostoru odakle pristiže zvuk* (Peterlić, 2008:189). Iako to značajno reducira filmski privid realizma u usporedbi s nekadašnjim nijemim filmom, zvuk na filmu učinio je veliki preokret u filmskoj industriji.

Gledatelji su već bili naučeni na postojanje zvuka koji prati film, najčešće u vidu glazbe koja bi svirala u projekcijskoj prostoriji prateći filmsku radnju, ali i živih komentara te radnje kakve srećemo u japanskoj kinematografiji. Tu su tzv. "benšiji" ili "katsubene" bili glumci koji bi tokom cijelog filma komentirali radnju i gledatelje vodili kroz film, stvarajući zanimljivu fuziju filmske i kazališne umjetnosti. Pojavom zvuka kao integralnog dijela

filmskog medija ta je uloga postala nepotrebna i ubrzo se to zanimanje izgubilo. I mali orkestri koji su u drugim kulturama pratili filmsku radnju pojavom zvuka na filmu *ostali su bez angažmana* (Peterlić, 2008:172).

## 2. FILMSKI GOVOR

Film se definira kao slikovni i zvučni zapis, odnosno fotografski i fonografski, a kako bi postigao svoju realističnost donosi *sve ono što uho i oko mogu opaziti u zbilji* (Peterlić, 2000:36). U stvarnom životu ono što je uvijek prisutno jest zvuk, koji nas u svakom trenutku okružuje. Čak i trenutke koje podrazumijevamo tišinom ne možemo svrstati u potpunu tišinu jer i tada postoje šumovi koje proizvodi svijet oko nas. Fonografsko svojstvo filma donosi triobu vrsta zvukova u filmu. To su glazba, šum i govor, a sintezom tih triju elemenata postiže se dojam stvarnosti. Govoreći o faktorima koji su pojavom filma utjecali na promjene u filmskom jeziku Peterlić, uz unošenje izgovorene riječi ističe da se (...) *ne smije zanemariti ni uloga glazbe i šumova (misli se na sve zvukove osim riječi i glazbe) jer, ukratko, šumovi pridonose doživljaju zbiljskosti prizora, realističnosti prikazivanja, a glazba - osobito ona neprizorna, "prateća" - može biti retorički iznimno snažno metanarativno sredstvo, ono koje "podcrtava" događanja, skreće pozornost na važne trenutke radnje, kao najava nečega (npr. obrata u zbivanju), kao ilustracija stanja likova i slično. Riječi (ponajprije dijalog), pak, mogu poslužiti u stvaranju novoga filmskog sagledavanja svijeta* (Peterlić, 2008:177).

Zvučna dimenzija filma ima osobitu važnost i u ostvarivanju kontinuiteta. Promjenom kadrova i montažom gledatelj može izgubiti orijentaciju u prostoru, no kontinuitetom zvuka postiže se dojam stvarnosti te se radnja smješta u određeni kontekst. S druge strane, zbog svog fotografskog svojstva, dijalog u filmu nadopunjava filmsku radnju - akciju, stoga je uloga govora drugačije dimenzije od one, primjerice u kazališnoj umjetnosti. To objašnjava zašto se filmski govor ne može poistovjetiti ni sa svakodnevnim govorom. *U narativnom filmu, dijalog može snažno težiti imitaciji svakodnevne konverzacije, ali će uvijek biti njezina imitacija (...) Stvarna zastajkivanja, ponavljanja, nespretnosti, mrmljanja, prekidi i loši izgovori svakodnevnog govora se odstranjuju, a ako ne, namjerno se uključuju... Premda je temeljno pravilo realne konverzacije da govornici ne govore jedan drugome ono što već znaju, filmski je dijalog prisiljen prokrijumčariti informacije samo za gledatelja. Jer riječi su, u stvari, usmjerene gledatelju, a ne partneru u razgovoru koji je prikazan na ekranu, svaka*

*riječ ima dvostruku dužnost, te funkcionira višeslojno.* (Kozloff, 2000, prema Paulus, 2011: 68)

## **2. 1. Govorni stilovi na filmu**

S obzirom da govor na filmu teži prirodnosti i dojmu spontanosti jasno je da je razgovorni stil u filmu prevladavajući. Filmskom vizualnom komponentom često se stavlja naglasak na neka izvanjezična sredstva koja nadopunjuju sadržaj dijaloga puno zornije i snažnije nego što bi se to postiglo riječima. Ipak, govor na filmu i govor u životu itekako se razlikuju svojim sadržajem. Iako govor na filmu teži prirodnosti i dojmu realističnosti on je ipak određeniji i odmjeraniji.

U svakodnevnom govoru sugovornici nemaju uvijek tečnu komunikaciju s jasnim slijedom misli. Tu su upadice, stanke, digresije, nedovršene rečenice koji u filmu ne mogu funkcionirati jer postoji podrazumijevana ekonomija diskursa kao i činjenica da je film upućen raznovrsnoj publici koja ne polazi iz iste početne točke i ne dijeli isto govorno iskustvo. U svakodnevnom razgovoru govornik svoju poruku prilagođava slušatelju, oblikujući je na osnovu informacije ili pretpostavke o slušateljevom znanju, upućenosti, jezičnoj kulturi i sl. Film mora u svom naumu postići jasnoću i dostupnost široj masi gledatelja jer ne kontrolira prethodnu ni trenutnu interakciju sa svojom publikom.

Ono što karakterizira dobru glumu na filmu upravo je prirodnost. Kako i navodi Vlašić Duić u knjizi *U Abesiniju za fonetičara* (2013:252), prirodan govor je onaj govor koji odgovara prigodi. Prirodnost govora procjenjuju sami gledatelji koji mogu dati svoj sud o prirodnosti tog lika, što ne znači da je ista ta i prirodnost glumca, no lik kojeg glumac tumači mora gledatelja uvjeriti kako je upravo to ono što bi taj lik rekao u određenoj situaciji, kao i način na koji bi tu informaciju donio.

## **2.2. Specifičnosti filmskog govora u odnosu na kazališni**

Osnovna razlika između filmskog i kazališnog iskaza jest u ekspresiji, kako gestama i mimikom tako i govorom. Odnos gledatelja i glumca u kazalištu i na filmu dovodi do toga da ono što na filmu može biti glavno sredstvo prijenosa određene informacije ili emocije u kazalištu ne funkcionira. Blizina gledatelja glumcu na filmu, odnosno, širina plana kamere,

omogućava da se prirodnim i malim pokretima, mimikom ili gestama, bez riječi postigne komunikacija s gledateljem. U kazalištu je takav način komunikacije s publikom teško izvediv s obzirom na brojna prostorna ograničenja: publika na određenoj udaljenosti, različite perspektive gledatelja, ovisnosti o njihovom položaju u gledalištu i sl. U kazalištu svaka reakcija mora biti dovoljno izražajna da bude opažena te da je razumije i gledatelj koji je u najnepovoljnijoj poziciji (npr. smješten u najudaljenijem redu). Samim time kazalište ne može dati prednost prirodnosti pokreta. *Teatralnost u filmu bila je najžešće i najupornije teorijski napadana (...) Mnogi oblici prenaglašene glume na očit način odaju svoje teatarsko porijeklo (...) no i za takve slučajeve vrijedi tvrdnja da oni, baš zahvaljujući svojem tuđinstvu, imaju posve filmsku službu, a ona je izdiferencirana već prema povijesnom razdoblju filma* (Turković, 2012:77). Isto je i s govornom izvedbom. U filmu je moguće svaki šapat, fiziološki zvuk te tihi govor prenijeti gledatelju, a to su segmenti koji utječu na filmsku vjerodostojnost. Film i u drugim segmentima teži postići istu takvu vjerodostojnost. To uključuje i glumčevu govornu izvedbu koja mora odati dojam stvarnosti i gledatelja uvući u radnju na način da se osjeća dijelom te situacije. Način i stil govora ovise o mjestu i vremenu radnje, socijalnom okruženju, dakako i o samoj situaciji koja se u filmu prikazuje.

Govorna izražajnost ostvaruje se prozodijskim sredstvima (Škarić, 2003): tonom i intonacijom; intenzitetom i isticanjem; vokalnom bojom, odnosom harmoničnog i šumnog zvuka, brzinom govora (tempom), ritmom; stankama; promjenama zvuka; načinom izgovora fonema te mimikom i gestom. Uspješnost, uvjerljivost i realističnost govorne izvedbe ovisit će o tome koliko će se uspješno glumac koristiti tim govornim sredstvima.

Govor na filmu teži razgovornom stilu pa koristi: *razgovornu gramatiku, fonetiku i prozodiju, njegovu neslužbenost i spontanost, konkretnost, emocionalnu obojenost* (Vlašić Duić, 2013:68). Unatoč težnji ka razgovornosti, film ipak nije u mogućnosti potpuno slijediti sve značajke razgovornoga stila jer film ne posjeduje trenutnu povratnu informaciju publike, pa poruka koju prenosi mora biti razumljiva svakome, za razliku od kazališne umjetnosti koja ima mogućnost interakcije, makar minimalne.

### 3. DIJALEKT I STANDARD

Prema definiciji standardni jezik je *nadregionalni idiom koji je posebno odabran, normiran i kodificiran, autonoman, polifunkcionalan, elastično stabilan u vremenu i stabilan u prostoru, koji je sredstvo javne komunikacije svih društvenih slojeva u nekoj jezičnoj zajednici, koji je u odnosu na druge idiome prestižan, najprošireniji i najneutralniji. Zbog stalne napetosti između uporabne norme kao sinkronijski dinamične pojave i kodifikacije kao statične on nije dan kao nešto gotovo, završeno, nego je podložan promjenama, dograđivanju* (Hrvatska enciklopedija, 2018). Standardni jezik najviši je oblik jezika, a svaki dijalekt ujedno i jest taj određeni jezik jer se tako jezik i može ostvariti (Stepanova, 1997. prema Vlašić Duić, 2013:73). Dijalekt je varijetet koji se upotrebljava na nekom geografskom području te pokazuje dovoljno razlike u usporedbi sa standardom zbog čega se može smatrati posebnom cjelinom, a opet je dovoljno sličan sa standardom te se ne može nazvati drugim jezikom (Simeon, 1969, prema Vlašić Duić, 2013:74).

Standard i dijalekti međusobno se razlikuju svojom morfologijom, fonologijom i sintaksom, a dijalekt uz preciziranje zemljopisnog određenja ujedno određuje socijalnu i etničku pripadnost te obrazovni status i kulturno naslijeđe. Budući da film s jedne strane teži prirodnosti i vjerodostojnosti, uporaba čistog standarda vrlo je rijetka. *Autori filmova, kojima je stalo do vjerodostojnosti filmske naracije sve se više koriste dijalektom, izbjegavaju svaku knjiškost i neprirodnost dijaloga, ostvarujući govor adekvatan likovima i ambijentu, a ipak dostupan i široj inodijalektalnoj publici* (Težak, 2003, prema Vlašić Duić, 2013:80). Međutim, javlja se i strah autora zbog moguće nerazumljivosti dijelu publike, tj. zbog smanjenog broja potencijalnih gledatelja jer će sigurno biti i onih koji neće pogledati film zbog jezične barijere.

Na temelju glasa glumca također se stvara slika o nekim karakteristikama lika kojeg utjelovljuje. Prema tome dobivamo dojam o njegovoj inteligenciji, npr. *prigušen glas izaziva sliku introvertirane osobe, jak i presiguran glas govori o ekstrovertiranoj, agresivnoj osobi. U glasu su ukodirane i neke sociološke osobine govornika: stupanj naobrazbe, vrsta zanimanja (manuelno - intelektualno) ambijent življenja, pripadnost društvenom sloju* (Škarić, 2003:149). Govornom karakterizacijom lika glumac također priopćava nelingvističke elemente, daje informaciju o njegovu podrijetlu, socijalnom statusu kao i obrazovanju, budući da određene govorne osobine vezujemo uz određene osobine govornika i obrnuto (Vlašić Duić, 2013:79). *Eksperimentalno je potvrđeno da slušatelji procjenjuju govornika prema varijetetu govora koji upotrebljava. Što je govor bliži standardnome, procjena je povoljnija, a negativnija je ako*

*je riječ o varijetetu nižih slojeva, o onom koji je regionalno ili etnički obojen* (Desnica Žerjavić, 2006, prema Vlašić Duić, 2013:79).

Govorne osobine usklađuju se s kulturnim stereotipima. To potvrđuje i redateljica Snježana Tribuson koja u svojim filmovima i serijama vrlo često koristi dijalekt. Kroz različito jezično obilježje poigravala se stereotipima što je, tvrdi, vrlo važno u građenju likova, osobito ako se radi o spontanim likovima (Intervju sa Snježanom Tribuson, str. 59. u prilogu ovog rada).

Vlašić Duić ističe kako je često uporabom dijalekata prisutna i klišeiziranost što je osjetljivo područje te se postavlja pitanje *može li i treba li film pomoći u svojevrsnom rasvjetljavanju odnosa jezika kao sustava (dijalekta) i jezika kao standarda, tj. podizanju vrijednosti jezika kao sustava (vraćanju one vrijednosti koja mu pripada)?* (Vlašić Duić, 2013:113)

Kada je riječ o izvedbi glumca te donošenju nekog lika u filmu, upravo će sposobnošću vjerodostojnog izgovora tipičnoga području mjesta radnje ili pak socijalnom okruženju, glumac moći vješto dočarati svoj lik gledatelju. *Usmeno komuniciranje drži govornika u stalnom vremenskom tjesnacu koji sili na upotrebu najbliže riječi, a najbliža je riječ obično dijalektna ili žargonska (zato što smo s njom srođeni od djetinjstva ili zato što je neprestano slušamo) te se ona upliće u standardnojezični govor i mimo naše volje* (Težak, 1986:46).

Ako promatramo hrvatski jezik u kontekstu svakodnevnice primjene onda je upotreba standarda nešto što se javlja u službenoj komunikaciji, a neovisno o izobrazbi, statusu i podrijetlu, svaki govornik u svom privatnom govoru u određenoj mjeri koristi dijalekt. Redatelj upravo na osnovu toga bira varijetet hrvatskog govora za određeni stil. Time ukazuje na karakteristike lika koje nisu usko vezane uz govor no upravo ih govor može okarakterizirati. Uporaba standardnog govora ukazuje na ukočenost, službeni odnos, nespontanost. Uporaba dijalekta nekim gledateljima, kojima je dijalekt blizak, može ostvariti veću povezanost i s likom, dok onima kojima je određeni dijalekt nešto neprirodniji će ta uloga biti udaljenija no ipak će imati dojam životnosti i realističnosti (Vlašić Duić, 2013:82).

### 3.1. Glumac i njegova uloga

Glumca možemo poistovjetiti s neispisanom pločom jer se on oblikuje svaki put iz nova prema ulozi koju tumači. Samim tim bi i govorom trebao biti dosljedan svojoj ulozi. Važno je posjedovati sposobnost govora neobilježenog lokalitetom, dobro ovladati standardom. Problem koji se javlja u današnjem filmskom stvaralaštvu kao i obrazovanju glumaca jest nedostatno bavljenje govorom, i glumaca i redatelja, što često rezultira neuvjerljivom glumačkom izvedbom. Vlašić Duić navodi kako je u Hrvatskoj premala suradnja redatelja i glumaca s jezičnim i govornim stručnjacima, dijalektolozima i fonetičarima. U američkom filmu glumci svoju govornu uvjerljivost vježbaju sa stručnjacima čak i prije audicija, a potom i pri pripremanju uloge. Takvi stručnjaci (*voice coach, dialogue coach, dialect coach, dialogue consultant ili creative language coach*) s glumcima rade na kvaliteti glasa, na adekvatnom dijalektalnom ili standardnom govoru te na njihovoj izražajnosti (Vlašić Duić, 2013). Dobar primjer takvoga pristupa jest i način na koji se hrvatska glumica Zrinka Cvitešić pripremala za kazališnu ulogu češke imigrantice u mjuziklu *Once* na londonskom West Endu. Njezina govorna trenerica posjetila je mjesto u Irskoj u kojem živi veliki broj Čeha, snimila je njihov govor, analizirala ga i usvojila reprodukciju da bi s glumicom Cvitešić mogla raditi na tom specifičnom irskom izgovoru s češkim naglaskom te tako izgraditi vjerodostojnost i govornu uvjerljivost njezina lika (Intervju sa Zrinkom Cvitešić, 2013).

Isto tako, glumac mora biti sposoban prikriti svoj organski idiom, izgovore vokala koji su tipični za neko određeno područje, osobito kada lik kojeg glumi ne potječe iz istog podneblja. *Pod organskim idiomom razumijevamo jezični idiom koji je čovjeku u pravom smislu materinski, govor koji mu je prvotan i zato najprisniji* (Škarić, 2006:17). Primjer tome jest film *Svećenikova djeca* čija se radnja odvija na nedefiniranom dalmatinskom otoku. Jednog od mještana u filmu glumi Goran Bogdan, glumac porijeklom iz Hercegovine koji tumači ulogu Dalmatinca (nije definirana točna lokacija radnje već je samo poznato da se radi o dalmatinskom otoku, a time je i varijetet prihvatljivog govornog izričaja proširen). Međutim, lik koji tumači Bogdan i dalje ima čujan izgovor vokala tipičan za hercegovački dijalekt. Napomenimo da u filmu glumica koja igra njegovu majku (i koja otuda predstavlja govorni model uz koji je on odrastao) govori potpuno drugačijim, dalmatinskim izgovorom što dodatno utječe na vjerodostojnost izvedbe.

Može se postaviti pitanje koliki postotak gledatelja primijeti takav detalj, s obzirom na to da je riječ o sporednoj ulozi. Unatoč tome, dosljednost u stvaranju uloge trebala bi biti važna neovisno je li uloga glavna ili sporedna, no za to je, uz glumca, prvenstveno odgovoran redatelj.

Redateljica Snježana Tribuson u svom se radu posvetila filmskoj i televizijskoj režiji, a iz svog iskustva na studiju filmske režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu ističe da na Akademiji postoji predmet Scenski govor koji je isključivo namijenjen glumcima i koji se odnosi na govor u kazalištu, a ne na filmu. *Mi smo u toku studija imali predmet koji se zvao Akcentologija i bavio se različitim hrvatskim narječjima i akcentima, ali ni taj kolegij nije bio namijenjen onima koji studiraju film, već onima koji studiraju na kazališnom odsjeku* (Intervju sa Snježanom Tribuson, str. 59. u prilogu ovog rada).

## 4. ANALIZE FILMOVA

U radu ću analizirati govor u filmovima *Vlakom prema jugu* (1981) redatelja Petra Krelje te filmu *Ne dao Bog većeg zla* (2002) redateljice Snježane Tribuson. Uz analizu sam se poslužila i metodom intervjuja. Razgovarala sam s redateljima filmova kako bih saznala na koji su način pristupali govoru na filmu, koliko su pažnje posvećivali dijalektalnoj raznolikosti i slično. Pitanja su bila prilagođena za svakoga od njih kako bih mogla saznati detalje vezane uz njihove filmove te se upoznati s njihovim redateljskim radom i iskustvom u radu s glumcima na govoru.

Vlašić Duić (2018) u svom radu *Govor i stil u Godišnjim dobima Petra Krelje* ističe kako se uporaba standarda i dijalekta u filmu mora primjenjivati jednako kao što se primjenjuje u svakodnevnom životu. U radu se analizira u kojim se situacijama likovi koriste dijalektom, a u kojima standardom te koliko su vješto usvojili određeni dijalektalni izgovor jer uvjerljivost i govorna vjerodostojnost ovise upravo o tome.

Govorno je zanimljiviji i raznovrsniji film *Ne dao Bog većeg zla*, u kojem se govori štokavskim dijalektom, bjelovarskim govorom koji, međutim, nisu svi glumci podjednako dobro ostvarili. S obzirom na to da standardni izgovor najviše sličnosti ima sa štokavskim dijalektom, moguće je da i glumci smatraju kako je govor blizak standardu dovoljan za adekvatnu govornu sliku lika koji dolazi iz Bjelovara.



Film *Vlakom prema jugu* u većini dijaloga ima kajkavski dijalekt. S obzirom na to da je većina glumaca podrijetlom iz Zagreba, zadatak je bio manje zahtjevan. Zanimljivo je da hrvatski redatelji od osamdesetih pa do kraja devedesetih najčešće koriste standardnu štokavštinu, što kod Krelje nije slučaj. To je jedan od razloga zbog kojih film dobiva na uvjerljivosti. S obzirom na to da je Petar Krelja osim režiranja igranih filmova svoj rad na filmu znatno usmjerio i na dokumentarni film, vjerojatno je to i jedan od razloga njegova opredjeljenja za uporabu nestandardnoga, kajkavskoga govora. Tome teži ne samo u ovom igranom filmu već i u nekim prethodnim radovima. Govor u filmu *Vlakom prema jugu* u tom je smislu sličan govoru u Golikovu filmu *Tko pjeva zlo ne misli* napravljenom prema pripovijetci Vjekoslava Majera *Tjedan dana iz dnevnika malog Perice*. U njemu je standardni govor iz pripovijetke zamijenio govorom kraja u kojem se odvija radnja, zagrebačkom kajkavštinom.

#### **4.1. Funkcije filmskog govora**

Američka filmska analitičarka Sarah Kozloff (2000) detaljno navodi funkcije filmskog govora čime potvrđuje, uz onu fotografsku, njegovu jaku fonografsku komponentu. Kao prvu funkciju Kozloff ističe stvaranje prizornosti likova gdje govor služi ne samo za identifikaciju prostora već i karakterizaciju likova. U filmu *Ne dao Bog većeg zla* redateljica vrijeme radnje nagoviješta u početku filma kada su za stolom okupljeni obitelj Branka i Nevenke s parom prijatelja te se na radiju može čuti glas spikera koji govori: (*S 1960. godinom opraštamo se u dobrom raspoloženju...*) Otac Branko često spominje vrijeme komunizma, a iako se u filmu mjesto radnje izrijekom ne spominje, film je sniman u Bjelovaru pa su prepoznatljivi lokaliteti, npr. bjelovarski paviljon i zgrada gimnazije. Ipak, film je sniman i u Samoboru pa dobri poznavaoči grada Bjelovara mogu prepoznati da nije sve snimano u Bjelovaru. Ostaje, dakle, tek naznaka kako se radi o manjem gradu, iz kojega na kraju filma Siniša odlazi na studij u Zagreb. Time je redateljica dobila i na univerzalnosti teme.

Kroz dijaloge oca Branka zaključujemo kako nije simpatizer tadašnje političke struje, majka Nevenka je tu kao oslonac obitelji i netko tko pokušava uvesti mir. Tu je i njena svekrva Ruža koja često ima primjedbe na Nevenkinu kuhinju (*Nevenka, ovaj krumpir kao da se pekao u krematoriju*). Tek pri kraju svog života zadovoljna je s jelom koje joj je Nevenka pripremila (*Nevenka, ova ti je juha odlična. Ni neslana, ni preslana. Baš kako treba.*).

Kako navodi Vlašić Duić, govor u filmu služi i da bi se imenovali likovi koji gledatelja uvode u priču. Zbog toga likovi često jedan drugog oslovljavaju imenom. Već na samom početku filma *Vlakom prema jugu*, u prvoj sceni filma vidimo par u krevetu koji budi budilica, a zatim žena oslovljava muškarca imenom (*Branko, ajde budi se*). U razgovoru koji uslijedi Branko ženu oslovljava imenom (*Pusti me još samo malo, Marina*) tako da u prvoj minuti saznajemo imena likova koji nas uvode u film. Branko i Marina u početnim scenama filma spominju i neke od susjeda, poput susjede Bibe koja je često s nekim u svađi, što zaključujemo iz njihova razgovora (*Kaj je sad Biba i s toplanom na ratnoj nozi?*). Marina Branka na odlasku zamoli (*Nemoj mi se danas nacvrcati*) iz čega možemo naslutiti i neku Brankovu ovisnost. Njegov odgovor (*čuj, bumo videli*) to nam i potvrđuje. U ovom filmu radnja se odvija u Zagrebu a to također saznajemo iz razgovora likova. Primjerice, susjeda Gogi zove tvrtku za održavanje stanova i na početku telefonskog razgovora postavlja pitanje je li dobila općinu Novi Zagreb.

Druga funkcija govora u filmu jest komuniciranje kroz narativnu uzročnost kako bi se razgovorom prenijele informacije gledatelju. Često je riječ o događajima koji prethode prikazanim a te se time učvršćuje narativna konzistencija. Primjer toga je naracija koju kroz cijeli film ima lik Siniše i time u OFF-zvuku vodi gledatelja kroz radnju.

U filmu *Vlakom prema jugu* ova se funkcija filmskog govora ostvaruje u početku filma kada Branko u kupaonici ustanovi kako opet nema tople vode te kroz dijalog Branka i Marine dobivamo informaciju o problemu koji imaju u zgradi, a oko kojeg će se graditi cijela radnja filma.

Marina: *Kaj je bilo? Kaj je sad?*

Branko: *Ti Boga. Ledenica. Opet nema tople vode.*

Marina: *Nebu je tak brzo niti bilo...*

Izvođenje verbalnih događaja je još jedna govorna funkcija. I govorni čin se može shvatiti kao događaj, naročito kada se otkriva tajna ili neka informacija važna za priču; verbalnim događajem također se smatra objava ljubavi, priopćavanje dramatičnog događaja i sl. U filmu *Ne dao Bog većeg zla* kroz neverbalnu komunikaciju zaključujemo da se Siniši sviđa djevojčica Hana, a on to u naraciji i u dijalogu s prijateljem Zumzom i sam ističe (*Nisi shvatio zašto sam se prijavio? Naštelat ću da mi Hana donese štafetu*).

I u *Vlakom prema jugu* postoje neke male tajne koje se kroz razgovor likova otkrivaju. Tako Biba govori Marini o svom ljubavniku koji joj nije vjeran. (*Onaj moj opet mi je zbrisal u*

*Grčku na deset dana (...) Veli da prevozi nekakav jako pokvarljiv materijal, a ja mislim da je taj lako pokvarljivi materijal njegova vlastita ženska.)*

Kroz govor u filmu otkrivamo i karakter lika. Tako u dijalozima oca Branka u filmu *Ne dao Bog većeg zla* možemo zaključiti da je strog otac, često čangrizav te da želi biti dominantna figura u obitelji (*Nemoj ti mene prekidati klipane. Hranim te, oblačim, financiram tvoje pizdarije a ti ovako. Šta misliš, tko sam ja? Rockefeller?*). Kod majke Nevenke vidimo staloženost, popustljivost i razumijevanje prema djeci. Nastoji umiriti oca Branka koji na njih lako plane (*Molim te prestani. Da nas netko čuje mislio bi da smo poludjeli. Na staru godinu se svadimo oko dva prepečena svinjska uha.*).

U *Vlakom prema jugu* glumica koja utjelovljuje Marinu svojim mirnim, nježnim glasom odaje i karakter lika Marine koja je samozatajna, skromna, smirena. Za razliku od nje, susjed Biškup svojim energičnim reakcijama, čvrstim glasom, jačom dinamikom odaje dojam eksplozivnog i temperamentnog karaktera.

Filmski govor stvara i realističan dojam kod gledatelja. Dijalogom i razgovorom nastoji se približiti svakodnevnom životu ili aktualnim okolnostima radnje. To pokazuju scene u kojima se pojavljuju situacije koje ne utječu na radnju filma, ali se gledatelj u njima može prepoznati i s njima se poistovjetiti. Primjer toga u filmu *Ne dao Bog većeg zla* jesu situacije iz razreda, poput one u gimnaziji kada Sinišin prijatelj Kompa odgovara na satu latinskog:

Profesorica: *Ustanovila sam da ti, sinko Nemet, ne znaš kako se na latinskom kaže "Povijest je učiteljica života". Zar u tvojoj kući nitko ne govori latinski?*

Kompa: *Moj otac je Mađar.*

Profesorica: *Pa što onda. I Mađari znaju latinski.*

Kompa: *On zna latinski.*

Profesorica: *Što bi bilo da te pitam nešto složenije? Na primjer: "Ne volim jesti varivo od kupusa sa svinjetinom". Znaš li to?*

Kompa: *Ne znam, ali volim to jesti.*

Profesorica: *Ali ne znaš kazati sinko. Da si živio u Starom Rimu ti nikada ne bi mogao ući u restoran i naručiti tu stvar, a voliš je jesti. Evo tebi lijepo jedinica. Zna li tko? Ti znaš? Svima jedinica. I do sutra ujutro možete se svi kompletno ispisati iz škole.*

Još jedna od funkcija filmskog govora svakako je i kontrola gledateljevih vrijednosnih sudova i emocija. Govorom se može utjecati na gledatelja te mu sugerirati daljnju interpretaciju zbivanja. U filmu *Ne dao Bog većeg zla* kroz naraciju lika Siniše gledatelj se tokom cijelog filma na neki način usmjerava i svijet oko Siniše doživljava njegovim očima.

U *Vlakom prema jugu* kod gledatelja se stvara napetost kada Marini iz stana nestane sin Tomek. Marina po zgradi trči tražeći ga, odlazi do susjeda Biškupa (*Sused, sused, sused, nema Tomeka. Ukrali su mi dete (...) Žurila sam se pa sam zaboravila zaključati vrata. Zbog te proklete vode! (...) Prosim vas gospon Biškup Vi bute rekli Branku. Ja nesmem doma, pa meni su ukrali dete, Brankovo dete*).

Funkcija filmskog govora koja premašuje narativnu funkciju te je u ulozi estetskog učinka jest eksploatiranje jezičnih izvora, što uključuje različite načine uporabe jezika: šalu i humor, ironiju, poetsko izražavanje, psovke itd. U filmu *Ne dao Bog većeg zla* najviše od toga se ističe uporaba humora. U sceni gdje Siniša i Zumzo razgovaraju o ženskim dijelovima tijela, nakon što je Siniši prijatelj objašnjavao žensku anatomiju iz knjige, koriste izraz *knitoris* umjesto *klitoris*, *energetske točke* umjesto *erogene točke*:

Zumzo: *To šta on ima u knjizi je pica od papira. Ma daj reci, pa jel' bi ti radije pojeo kranjsku kobasicu živu ili odojka sa slike?*

Siniša: *Pa kobasicu.*

Zumzo: *Eto. Ti si vidio pravu picu. Uživo. Može se on jebat sa svim svojim knjigama.*

Siniša: *Ali nisam vidio knitoris.*

Zumzo: *Kakav knitoris?*

Siniša: *Navodno je to sastavni dio pice s energetske zonama.*

Zumzo: *Ma sere, budala. Pica je pica. Nema tu nikakvog knitorisa. Vidio si picu uživo, a on nije. Jedan nula za tebe.*

U filmu *Vlakom prema jugu* često se javljaju humoristični elementi i psovke. Susjed Biškup ujedno je i veliki veseljak koji se voli šaliti sa susjedama.

Biškup: *Furt me zoveju i šalju u materinu. Da zakaj sam im zaprl vodu. A ja sam sad lepo zaprl telefon pa nek zoveju kolko god im volja. (...) A ona prokleta Vratanička sa petog stubišta, ta bu vidla svoje - nazvala me slonom.*

U filmu se često mogu čuti i dvosmislene šale.

Biba: *Biškup, kak bumo onda zaprli rupu u našem stubištu? Ti si stručnjak za rupice. (...)*  
*Stari jarac je opet zmislil neku svinjariju.*

Osma funkcija filmskog govora prema Kozloff (2000) jest komuniciranje tematskih poruka, autorskih komentara te alegorija i interpretacija. Alegorije i završni govori često se koriste za izražavanje socijalnih, moralnih i političkih tema. U filmu *Ne dao Bog većeg zla* komentar daje glavni lik filma kroz naraciju u off-zvuku.

*Incident sa štafetom nije se brzo zaboravio. Zapravo, donio mi je veliku popularnost. Mamine bojazni da bi netko moje neracionalno ponašanje mogao predstaviti političkim incidentom, nisu se ostvarile. Ali svi su znali da sam ja onaj koji se usrao na štafeti. Znala je to sigurno i Hana. Najbolje da me više ne vidi pa će me s vremenom zaboraviti. Ali ja nju nisam zaboravio. Svoju nesposobnost pripisao sam dječaćkim godinama i nadao se da će u nekom drugom vremenu nestati.*

U drugom analiziranom filmu funkciju slanja tematskih poruka, autorskih komentara, alegorija i interpretacija redatelj nije koristio kao ni priliku za dugačke govore filmskih zvijezda kojom se gledateljeva pozornost usmjerava na određenog glumca. Ta posljednja funkcija u filmu *Ne dao Bog većeg zla* može se primijetiti kod oca Branka kojeg igra Ivo Gregurević. U nekoliko dijelova ima duže monologe kroz koje gledatelji svakako obraćaju veću pažnju na njegov lik. Jedna od scena je i razgovor Branka i Siniše na groblju gdje mu Branko priča o svojim mladim danima i počecima klesarstva.

#### **4.1.1. Vlakom prema jugu**

U filmu *Vlakom prema jugu* iz 1981. godine (podaci o filmu u filmografiji na kraju rada) pratimo sudbinu mladoga bračnog para, Marine (Marina Nemet) i Branka (Zlatko Vitez) koji s 18-mjesečnim sinom Tomekom privremeno stanuje u unajmljenom stanu. Branko radi, dolazi s prijateljima kući za radnog vremena na gemišt, Marina samuje, šije za susjede i znance te se druži sa stanarima iz zgrade, domaćicama i umirovljenicima, najviše sa susjedom Bibom (Tanja Kursar) i Gogi (Đurđa Šegedin). Prva živi sama, odgaja dva sina i na humoristički način prihvaća činjenicu da je osamljena te da joj manjka ljubavi (*Znaš onog gospona urara, onog finog ozbiljno gospodina iz drugog stubišta. Jučer ti ja odem podignuti*

*uru i znaš kaj mi je rekel? Da je satni mehanizam jednako tak osetljiv kak i ženska. I da treba se redovito i često podmazivati. (...) A pri tome me je tak fiksiral da sam mislila da će me istog časa podmazat baš kak satni mehanizam).* Gogi svoje probleme liječi u ispijanju dobre šljive u društvu susjeda (*Daj deco, moramo se baciti hitno na tekuće gorivo. Borba sa stihijom nas je tak iscrpila. Bute vidli, prava je domaća, bu vam pasala.*). Glavni je na stubištu umirovljenik Biškup (Franjo Majetić), autoritet, sveznalica i simpatični zabavljač. Kad je potrebno, vodi sve važne akcije u kući i rješava ih na svoj način. Stanare zgrade zbližava puknuće vodovodne cijevi zbog čega im prijeti poplava na stubištu. U administrativnoj birokraciji stanari pronalaze mogućnost akcije, dolaze u sukob sa stanarima ostalih stubišta, s majstorima, no ta napeta i izvanredna situacija ne zaustavlja njihov veseli život: svi se posjećuju, pjeva se, pije i zabavlja, ali kroz te vesele trenutke probijaju i svakodnevni životni problemi svakog od njih. Radnja filma odvija se u južnom dijelu Zagreba te gotovo svi likovi govore kajkavštinom.

Krelja je za glavnu ulogu angažirao mladu Marinu Nemet koja dotad nije imala značajnijeg glumačkog iskustva. U intervjuu ističe (Intervju s Petrom Kreljom, str. 61. ovoga rada) kako je od Marine Nemet tražio da "ne glumi", već da bude ono što u životu jest: topla i brižna u ulozi mlade majke koja svakome daruje svoju dobrotu i nježnost. U dijalozima sa suprugom Brankom, kao i ostalim susjedima Marina koristi kajkavski leksik i gramatiku (*buš došla, zakaj pitaš*)

Marina: *Kaj je bilo? Kaj je sad?*

Branko: *Ti Boga. Ledenica. Opet nema tople vode.*

Marina: *Nebu je tak brzo niti bilo.*

Branko: *Kaj se ti šališ? Zakaj?*

Marina: *A kaj ja znam zakaj. Biba se pokeckala s toplanom jučer.*

Branko: *Kaj je sad Biba i s toplanom na ratnoj nozi?*

Marina: *Ma neki frajer iz toplane je fakat zafrkava. Veli da tople vode nebu tak dugo dok naša zgrada ne namiri sva svoja dugovanja.*

Branko: *Kaj se ti šališ?*

Marina: *A gospon Biškup isto nekaj stalno jamra. Veli da je to samo početak i da bu još gore.*

Branko: *A Biškup. Pusti Biškupa*

Marina: *Kaj misliš da zmišljava?*

Branko: *A čuj, kak se zeme.*

Marinina supruga Branka glumi Zlatko Vitez koji je govorno vrlo uvjerljiv, budući da je kajkavski njegov organski govor. Redatelj ističe Viteza kao majstora u kajkavštini, koji vješto improvizira na zadani tekst (scenarij) te mu tako dodaje spontanost i životnost. To je osobito čujno u dijalogu s Marinom.

Marina jedino u razgovoru sa sinom Tomekom češće upotrebljava govor s manje kajkavskih elemenata.

*Marina: Lukavac jedan (...) pa ne možemo se sad otimati. Mama mora rezati, znaš? Budeš gledao kako reže? Budemo poslije rezali (...) Tomek (...) pa šta mi radiš? Nemoj bit takav. (...) A di ti je di-di? (...) Ako se pikneš šta će onda bit? (...) Tomek, pa ne mogu raditi! (...) Tomek, ajde ti meni pričaj koja su ovo slova.*

U filmu većina likova koristi izraze tipične za zagrebačku kajkavštinu (*znaš kaj, bum se trudila, kaj to delaš, zabadav, hičeš, gospon*). Jedan od najuvjerljivijih jest lik susjeda Biškupa kojeg glumi Franjo Majetić. U ovoj ulozi glumac Majetić podsjeća na svoju ulogu Franje u filmu *Tko pjeva zlo ne misli*, a tome je razlog najviše njegova govorna izvedba.

*Susjed Biškup: Otvarajte! Otvarajte već jemput, poplavili ste mi stan! (...) Suseda, pa kaj to za Boga delate? Opet ste mi s tom vašom prokletom mašinom poplavili stan! Ja bum poludel, ja bum jemput poludil. Evo poglećte si!*

*Marina: Poglećte si vi malo plafon. Voda dolazi iz Bibinog stana!*

*Susjed Biškup: Mmmmm... Biba, Biba. Ta bu me ženska prije reda oterala v grob. Nikad mira žnjom. Nikad mira!*

Kod lika Biškupa vrlo je prepoznatljiv stari kajkavski, sa specifičnim izrazima i oblicima upravo za Prigorje i zagrebački kraj (*zoveju, furt...*):

*Biškup: Furt me zoveju i šalju u materinu. Da zakaj sam im zaprl vodu! A ja sam sad lepo zaprl telefon pa nek zoveju kolko god ih volja.*

Susjede u zgradi međusobno razgovaraju na kajkavštini, no kada susjeda Gogi zove prijaviti kvar nastoji koristiti standard. Tu se može primijetiti kako u službenom obraćanju mijenjaju svoj organski govor te ga prilagođavaju standardu koji je prikladno koristiti u formalnim situacijama. U sceni gdje susjeda Gogi zove poduzeće za stanovanje predstavlja se kao novinarka radija pa je osim samog govora i svoj glas prilagodila govornoj izvedbi spikera na radiju te govori nižim tonom.

Gogi: *Halo, SIZ stanovanja općine Novi Zagreb? Hitne Intervencije? Dobar dan, druže. Na telefonu Barbara Štern, novinarka Radio Zagreba. (...) Htjela bih vas odmah upozoriti da ovaj razgovor snimamo. (...) Ne, ne...nije u živo ali ćemo ga emitirat za koji čas u sklopu Radio Jadrana. Gledajte, u našem Zapruđu, u Baburićinoj, eksplodirala je cijev u jednoj zgradi za dovod hladne vode. E, ovi stanovnici već petnaest dana nemaju tople vode, sad kad su poplavljeni boje se da će skroz ostat bez vode. Molim vas, šta možete poduzet po tom pitanju?(...) Ništa? Pod prirodnom upravom? Pa čovječe Božji, pa ko se brine za te stvari? Nitko? ...Ne, ne... slušajte, pa ovo je skroz šokantno. Dajte molim vas ostanite kraj aparata, ja ću vas zvat za par minuta da ovaj razgovor nastavimo u živo. Do slušanja.*

Biba: *Kaj je reko?*

Gogi: *Pa ovo je "norchaus". Niko niš! Deco draga, mi pod hitno moram nekej napraviti. Sazvat štab za obranu od poplave. Razmotrit situaciju... i dajte, daj nazovi onog Biškupa.*

Probleme zgrade Marina pokušava riješiti tražeći pomoć od majstora Pere koji živi u susjednom ulazu, a glumi ga Đuro Utješanović, rodom iz mjesta Kljevci u Bosni i Hercegovini. Organski govor Đure Utješanovića specifičan je po sinkopiranju, skraćenim infinitivima i zatvorenim vokalima, ali u ovom filmu govori štokavskim dijalektom bez tih karakterističnih elemenata govora bosanskoga kraja. U filmu ne saznajemo odakle je, a to što prema govoru zaključujemo da nije rodom iz Zagreba ne stvara problem za filmsku radnju jer su i u stvarnom životu vrlo često susjedi rodom iz različitih krajeva. Kajkavski ne govori ni Brankov prijatelj iz vojske Štefica koji je, doznajemo to iz filma, podrijetlom iz Dalmacije a glumi ga Viktor Fabris.

Petar Krelja je i u ovom filmu, kada je riječ o govornoj izvedbi, nastojao postići dozu dokumentarizma. I sam je u intervjuu istaknuo da je kombinirao stilizaciju i realističnost, odnosno životnu prirodnost. Tercet koji čine Marina Nemet, Zlatko Vitez i Franjo Majetić to su znali vješto ispreplesti. Svojim govorom stanari daju do znanja gdje se radnja odvija te bilo koji gledatelj može i prema nekoliko scena zaključiti kako se radi o Zagrebu. U filmu jedino majstor Pero i Brankov prijatelj Štefica ne govore zagrebačkom kajkavštinom. Likovi također nastoje koristiti standard u službenim situacijama (razgovor s tvrtkom za održavanje zgrada, razgovor s predstavnicom stanara), u kojima je standard i prikladan. Gledajući film, uzmemo



li u obzir govornu izvedbu, možemo reći kako se lako zamislimo u nekoj od zagrebačkih zgrada gdje se takav dijalekt može svakodnevno čuti.

Stjepko Težak, analizirajući govor u ovome Kreljinu filmu istaknuo je da lik koji utjelovljuje glumica Marina Nemet potvrđuje čestu uporabu različitih verzija govora kod ljudi, odnosno čak različitih dijalekata. Tvrdi da glumica Marina Nemet govori jednom vrstom *poštokavljene zagrebačke kajkavštine* u razgovoru sa svoji suprugom i susjedima koji su joj generacijski bliski, dok u komunikaciji sa susjedom Bišкупom (kojeg glumi Franjo Majetić) govori drugačijom kajkavštinom, a s predstavnikom stanara koristi govor najbliži štokavštini (Težak, 1986). *Halo, drugarica Mirjana? Na telefonu Marina Ban sa drugog stubišta. Da, slušajte zašto vas zovem. Na našem stubištu je pukla cijev u jednom stanu, pa smo morali zatvoriti vodu (...) pa gvint u šahtu našeg stubišta je već dost dugo u kvaru, ne? To nismo smjeli napraviti? Pa gospođo Mirjana, pa voda bi poplavila naše stubište, ma ne, nismo još ništa poduzeli. Vi ste prva osoba kojoj to javljamo. Da, mislili smo da vi neka napravite. Kaj? Putujete? Pa, gospođo Mirjana, pa nemrete nas...* Kako razgovor odmiče, i to s nepovoljnim ishodom za Marinu i stanare, ona sve više poprima svakodnevni govor što se može pripisati izraženijim osjećajima (Težak, 1986).

#### **4.1.2. Ne dao Bog većeg zla**

Radnja filma *Ne dao Bog većeg zla* Snježane Tribuson temelji se na scenariju njezina brata Gorana Tribusona. Odvija se u njihovu rodnom Bjelovaru te donosi priču o dječaku Siniši u razdoblju od jednog desetljeća, od njegove desete godine pa do studentskih dana. I knjiga i film sadrže biografske elemente iz djetinjstva pisca i redateljice.

Kroz film pratimo odnose dječaka Siniše - Frule (Filip Ćurić/Luka Dragić) i njegovih roditelja, majke Nevenke (Mirjana Rogina) i oca Branka (Ivo Gregurević), zatim Siniše i njegove sestre Bibe (Katarina Fabičević/Vesna Potelj) s bakom Ružom (Semka Sokolović Bertok) i ujakom Emilom (Goran Navojec), Sinišine simpatije Hane (Iva Šoštarić/Dora Fišter), kao i najboljeg prijatelja Zumze (Ozren Martinović/Bojan Navojec).

S obzirom na to da je film smješten u grad Bjelovar te da prikazuje bjelovarsku obitelj i ljude koji ih okružuju, većina likova nastoji koristiti bjelovarski govor, iako se u cijelom filmu eksplicitno ne navodi ime grada u kojem se odvija radnja. Prema Liscu bjelovarski govor pripada istočnohercegovačkom - krajiškom dijalektu odnosno novoštokavskom (i)jekavskom dijalektu (Lisac, 2003). *Naglasak je novoštokavskog (i)jekavskoga dijalekta novoštokavski*

*čtetveroakcenatski*. Karakteriziraju ga zatvoreniiji vokali, duljenje kratkih naglasaka, kraćenje infinitivnog oblika i leksičke specifičnosti. Opreka po modulaciji (tonu) ima i u kratkom u i dugom slogu. Svi naglasci mogu stajati u svakom slogu riječi. U zadnjem naglašenom slogu višesložnih riječi najčešće se javlja uzlazni naglasak, i u kratkom i u dugom obliku, ali samo u zatvorenom slogu. Javlja se i sažimanje skupa *ao* te se dobivao *o*, osim ako je *a* u tom skupu naglašeno, npr. *rèkō* (Lončarić, 1985).

U filmu bi, kao i u svakodnevnom životu, govor članova obitelji (majke, oca, sina, kćeri, bake i ujaka) trebao biti sličan. Nekolicina glumaca rodom je iz Bjelovara (Goran Navojec, Bojan Navojec i Bogdan Diklić) i njima nije bio problem postići govornu uvjerljivost. Redateljica Snježana Tribuson je istaknula kako su njih trojica bili primjer kojem su ostali glumci nastojali težiti. Film počinje scenom u kojoj dječak Siniša odlazi po pečenje za novogodišnje blagdane. Dječaka Sinišu glumi Filip Ćurić, rodom iz Lipika, te je njegov organski govor vrlo sličan onom koji se može čuti u Bjelovaru. Već na samom početku filma čujemo tipične bjelovarske izraze *'ote vamo, vaštrok*. Pekar koji Siniši daje pečeno prase upotrijebi dijalektalan izraz *vaštrok* - *Trpaj ga u vaštrok i nosi* - što znači lavor, odnosno korito za ručno pranje rublja. U filmu se *vaštrok* koristi za prenošenje pečenja. Kroz cijeli film javljaju se monolozi Siniše (OFF-zvuk) koji izražavaju Sinišine misli. I taj je govor dijalektalan:

*Ove godine sam već dovoljno odrasto' da mi jedno prepečeno uho nitko ne može zâmjerit'. I mama misli da sam odrasto'. Ove godine je prvi put preda mnom rekla da je gospođa Flajpan obična flûndra. I da sam dovoljno zreo da tu riječ mogu pravilno razumit'.*

Dječak Siniša koristi nepotpune infinitive što se često može čuti u izgovoru stanovnika bjelovarskog kraja, ali je i tipično za razgovorni stil ne samo lokalnih govora, nego i u razgovornom funkcionalnom stilu standardnoga jezika. Ono što je tipično za bjelovarski govor jest duljenje kratkih naglasaka što se posebno čuje u govoru dječaka Siniše i njegovog prijatelja Zumze (u dječjoj dobi). Razlog tomu jest što su oba glumca rodom iz bjelovarskog kraja i okolice te je takav govor ujedno i njihov organski govor.

Siniša razgovara sa svojom vršnjakinjom Cicom:

Cica: *Ja imam Eroflina.*

Siniša: *Nitko nema Eroflina. Štópaju ga, to je opće pòznato.*

Cica: *Opće je poznato da se Eroflin dobro ljubi. Hoćeš da ti pòkāžem?*

Siniša: *Opće je poznato da se Eroflin dobro màćuje.*

Cica: *Trta te ljubljenja?*

Siniša: *To je samo glúma.*

Cica: *Možemo glumiti da se ljubimo.*

Siniša: *To je glúpō.*

Cica: *Idemo se onda ljubiti za pravo.*

Siniša: *Néću se ljúbit.*

Karakteristike bjelovarskog govora više se čuju u govoru Siniše nego u govoru Cice. Cica koristi govor bliži standardu, s tek ponekim dužim naglaskom ili zanaglasnom dužinom.

Sinišinog tatu Branka glumi Ivo Gregurević, rođen u Orašju u Bosni i Hercegovini, koji u svom govoru ima četveronaglasni sustav sa specifičnim elementima istočnobosanske štokavštine. Njegov glas je snažan s jasnom artikulacijom, no iako njegov organski govor i bjelovarski govor pripadaju štokavskom dijalektu, čujna je razlika u naglasnom sustavu, prvenstveno se kod Gregurevića ne javlja duljenje kratkih naglasaka, što je tipična karakteristika bjelovarskog govora. Razgovor sa Sinišom na groblju:

Branko: *Viš onaj. Ono ti je mramor iz Carrare, ono je bijeli mramor. Takav više nemo's nabavit. A ovaj crni, to ti je iz Hessena iz Njemačke. Na njemu se bolje vide slova. Vide se i na bijelom samo treba stavit' pozlatu. Viš, ona slova sam ja radio kad sam bio tvojih godina.*

Bogdan Diklić (podrijetlom iz Bjelovara) govorno je uvjerljiv u ulozi kinooperatera i Haninog tate:

Kinooperater: *Ti débelī mi ne budeš s tim sêndvičem ušo' u kīno.*

Zumzo: *Zâšt?*

Kinooperater: *Zato što si jučer s debrecínkama zamástio pôl kína.*

Zumzo: *Juče sam imo ćúrke.*

...

Hanin tata u razgovoru: *Ti, ovólki kòmad, proguta mi varalicu, strga mi strunu.... a kăk nēbi tolka mrcina, dobro da mene nije prógutāla...*

S obzirom na to da radnja filma prati dječaka Sinišu od njegove desete godine pa do kraja srednje škole, lik Siniše u filmu glume dva glumca. U mlađim danima tumači ga Filip Čurić, a kao mladića Luka Dragić. Tu se primjećuje velika nedosljednost, pa onda i neuvjerljivost u govoru istog lika. Luka Dragić u svom govoru puno je bliži standardu i njegov se govor bitno razlikuje od govora Filipa Čurića. Prijelaz iz dječaćkih u mladenačke dane napravljen je u istom kadru monologom lika Siniše pa se i govorna razlika može vrlo dobro čuti.

Govor Filip Čurić i Luka Dragić - prijelaz

(dječak Siniša) *Incidènt sa štafétom nìje se brzo zabòravio. Zàpravo, dònio mi je vèliku populárnòst. Màmine bòjazni da bi nètko mòje nèracionālno ponášanje mógao prèdstaviti polìtičkim incidèntom, nìsu se ostvárile. Ali svì su znàli da sam já ònāj koji se ùsrao na štafèti. Znàla je to sìgurno i Hàna. Nàjbolje da me više nè vidi pa će me s vrèmenom zabóravit.*

(Siniša u srednjoškolskim danima) *Ali já njú nísam zabòravio. Svòju nesposóbnòst pripísao sam djèčackīm gòdinama i nádao se da će u nèkom drùgom vrèmenu nèstati.*

Djevojčica Hana malo i rijetko govori, za razliku od djevojke Hane koju glumi Dora Fišter, Zagrepčanka čiji organski govor pripada udarnom naglasnom sustavu. Iz radnje doznajemo da je Hana rodом iz Bjelovara te prema govoru njenog tate (Bogdan Diklič) zaključujemo kako je i on rodом Bjelovarčanin. Međutim, djevojka Hana u svom govoru nema izražen bjelovarski naglasak već ima čujne zagrebačke, udarne naglaske. Njezin je govor na razini leksika uvjerljiv (jer slijedi scenarij), ali na razini prozodije odstupa i ostvaruje hiperkorektne naglaske (*pònedjeljak*) koji su tipični za udarni sustav.

Govor Dore Fišter (Hana)

Hana: *U sùbotu mi je ròđendan.*

Siniša: *Pa znâm, zàpāmtio sam.*

Hana: *Ćeš dòć? Stâri te žèli upòznâti.*

Siniša: *Pa znâš da pùtujēm!*

Hana: *Pa dâj, pùtuješ tek u pònedjeljak, a ròđendan je u sùbotu.*

Siniša: *Pa bi tô móglo bez mène, há?*

Hana: *Zâšto? Pa stârci žèle upòznati móg dèčka. Ako dòbim stipèndiju i já ću u Zàgreb. Mìslim, bìt će srètni ako te upòznaju. Ej, štò ti je?*

Siniša: *Ma nìšta. Dòći ću. Dòći ću.*

Zanimljiv je detalj da se naslov filma *Ne dao Bog većeg zla* kao fraza nekoliko puta javlja u filmu. Izgovaraju je tata Branko i sin Siniša, no svaki put u duhu dijalekta, s izostavljanjem vokala: *Ne d'o Bog većeg zla*.

Zbog vjerodostojnosti uloge i govorne uvjerljivosti, glumci su trebali usvojiti bjelovarski govor i biti dosljedni u njegovoj uporabi. Međutim, u filmu nekolicinu likova glumi po dvoje glumaca, ovisno o dobi. Govor jednog glumca trebao bi biti poput govora onog drugog. Najbolji primjer toga je lik Siniše koji u djetinjstvu ima drugačiju prozodiju od one u mladenačkoj dobi. Možemo uzeti u obzir da se s odrastanjem pomalo promijenio govor no, ako je Siniša cijeli svoj život do tada proveo u istoj okolini i na istoj lokaciji (a iz filmske

radnje tako proizlazi), nije logično da se njegov govor s odrastanjem dijalektalno mijenja. Analiziramo li govornu vjerodostojnost u nekom filmu na razini prozodije, svakako je potrebno uzeti u obzir i činjenicu da ljudi dolaze porijeklom iz različitih krajeva, a na taj način i različitih govornih područja. Ako iz scenarija ne doznajemo o prošlosti lika, slobodu da govorno odudara možemo argumentirati. U ovom filmu to nije slučaj, nego je riječ o govornoj nedosljednosti.

## 5. REDATELJEV RAD NA GOVORU U FILMU

Za potrebe ovoga istraživanja intervjuirala sam i teoretičara Hrvoja Turkovića<sup>1</sup> koji tvrdi da je govorna izvedba uz popratnu mimiku, geste i tjelesno pozicioniranje iznimno važna za uvjerljivost lika i situacije u filmu te da kvaliteta govorne izvedbe izravno utječe na kvalitetu filma (Intervju s Hrvojem Turkovićem, str. 57. u prilogu ovog rada).

Analizirajući ovu temu često sam si postavljala pitanje koliko prosječan gledatelj obraća pozornost na govornu izvedbu u filmu, te ako i obraća - koji su ključni elementi koje prvo primjećuje. Turković tvrdi da filmski stručnjaci kvalitetu govorne izvedbe najčešće procjenjuje *sa stajališta realističnosti – kontekstualne, svakodnevne izvedbe kakva je u odgovarajućim prigodama u životu – ali i sa stajališta dosljednosti i imaginacijskog bogatstva kad je u pitanju traženo stilizirana gluma, kakva je npr. u nekim komedijama, parodijama te stilizacijskim filmovima koji traže i stiliziranu glumu i govornu izvedbu*. Kada je pak riječ o osobnom doživljaju filmske govorne izvedbe, Turković ističe problem sa *izvještačenim izgovorima* kojima se dobiva suprotan efekt, pa umjesto vjerodostojnosti gledatelj *osjeća glumu* i teško se može uvući u radnju kao promatrač koji likovima vjeruje. Čest je slučaj i da su replike neprirodne, iako je vrlo teško, čak i nemoguće, preslikati stvarnu, svakodnevnu komunikaciju na filmsku ulogu zbog ostalih elemenata koji u filmu nedostaju (interakcije s gledateljem, mogućnosti potpunog razumijevanja, mogućnosti pojašnjenja u slučaju nesporazuma i sl.).

---

<sup>1</sup> Prof. dr. sc. Hrvoje Turković od 1977. do umirovljenja 2009. godine predavao je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu te je bio prvi predsjednik Hrvatskog društva filmskih kritičara. Objavio je niz članaka i knjiga o filmu.

Turković ističe veću kritičnost publike prema hrvatskim nego prema stranim, holivudskim glumcima. Kada je riječ o govornoj izvedbi to tumači i samim poznavanjem jezika kao i kulture komunikacije koje je potrebno da bi se moglo vjerodostojno i relevantno analizirati glumčeva izvedba. Može se postaviti pitanje doživljava li gledatelj npr. u Zagrebu izvedbu glumca u liku Splićanina dijalektalno vjerodostojnom ukoliko on koristi općeniti dalmatinski izgovor? Dijalektalna raznolikost hrvatskog jezika, koja je dijelom i u fokusu ovoga rada, doprinosi vjerodostojnosti filmskog djela, no ipak je u cijeloj izvedbi najvažnija da je glumac govorno uvjerljiv kako bi publika dobila dojam da govori iz svog osobnog uvjerenja (Vlašić Duić, 2013). To se može i mora činiti u suradnji sa stručnjacima za govor, a koliko filmska struka konzultira struku može se zaključiti prema sastavu filmskih ekipa gdje se fonetičar vrlo rijetko spominje. Vlašić Duić ističe kako su nekada redatelji puno više surađivali sa stručnjacima za govor i jezik nego što je to danas praksa (2013:82). Njen stav dijeli i filmski teoretičar Hrvoje Turković (Intervju s Hrvojem Turkovićem, str. 57. u prilogu ovog rada). Petar Krelja osim redateljskog iskustva stekao je i ono u filmskoj kritici. U našem razgovoru o govoru na filmu to je imalo značajan doprinos, otvarajući problem ne samo s redateljskog već i općeg teorijskog stajališta. *Jedna od temeljnih komponenti u igranom filmu, svakako je s izvedbenog, a pogotovo s govornog stajališta, upravo glumačka moć da se gledatelj riječima apsolutno identificira s likom kojega (glumac) tumači* (Intervju s Petrom Kreljom, str. 61. u prilogu ovog rada). Krelja je istaknuo kako u svom radu glumcima daje određenu slobodu prilikom pripreme uloge pa glumci imaju pravo učiniti određene preinake u tekstu ako im to pomaže u postizanju prirodnosti izvedbe.

## 6. RAD FONETIČARA S GLUMCEM

Analizirajući temu govora na filmu, kroz veći dio rada naglasak sam davala vjerodostojnosti dijalektalnog izgovora i sposobnosti glumca da gledatelju prenese fiktivnu stvarnost, odnosno da gledatelj stekne dojam glumčeve prirodnosti i vjeruje liku kojega gleda. Upravo iz toga razloga ću i u ovom poglavlju o metodici rada s glumcem na filmu više staviti naglasak na usvajanje određenoga izgovora, odnosno dijalekta.

Dijalektalan izgovor je više od samog izgovora, odnosno, naglaska neke riječi. Nepoželjno je preslikati jedan naučen izgovor na svaku situaciju i kontekst.

Fonetičar bi u radu s glumcem na usvajanju određenog izgovora trebao raditi na način imitacije. Uspješnost svladavanja jest u sposobnosti percepcije i imitacije melodije, ritma i ostalih specifičnosti nekog izgovora. Njih će glumac najbolje usvojiti slušanjem izvornog govornika ili dobrog modela (fonetičara). Glumac mora uzeti u obzir dob svog lika, njegov status, odgoj, pogled na život, okolinu, a onda vidjeti kako svi ti čimbenici utječu i na sam govor njegova lika.

### 6.1. Primjer rada s glumcem

Fonetičari s glumcem rade na glasu kako bi prevenirali moguća oštećenja, u funkciji komunikacije, ekspresije, estetike (Škarić 1988, prema Prenkaj 2014:59). Govorničko obrazovanje od iznimne je važnosti za sve kojima je sredstvo rada njihov glas, odnosno govor (ibid.). Zanimanje glumca jedno je od onih kojima je glas na samom vrhu prioriteta. Glumac bez svog dobrog glasa ne može biti ni dobar i potpun glumac. Još u Staroj Grčkoj su postojali posebni stručnjaci majstori glasa koji su se latinski nazivali *edomatores vocis* a koji su ugađali kvalitetu glasa, pojačavali glas te majstori glasa koji su uvježbavali samu izvedbu, razvijali izražajnost ili ekspresiju glasa i intonaciju (Varošaneć - Škarić, 2010). Fonetičari koji danas rade s javnim govornicima suvremeni su nastavljači majstora glasa, dakle onih koji uvježbavaju samu izvedbu, razvijaju izražajnost ili ekspresiju glasa te intonaciju. Današnji liječnici, otorinolaringolozi i fonijatri nastavljači su fizicijana, a u dijelu patološkoga glasa i izgovornih mana funkciju obavljaju logopedi (ibid.). Još je redatelj Branko Gavella isticao važnost fonetske struke i njihova rada s profesionalnim govornicima, u njegovu slučaju s glumcima. *Ali neka mi netko, tko o tom nije profesionalno razmišljao, kaže kakav mu je*

*"timbar" glasa kada govori?..Svi ti fonetski problemi imaju praktičnu vrijednost i za glumca, te otvaraju značajne vidike na naš osnovni problem, a to je praćenje glumčevog rada na oblikovanju vlastitog materijala, da bi ga se što djelotvornije prenijelo na promatrača (Gavella, 1967. prema Varošaneć - Škarić, 2010:31).*

Važnost suradnje fonetičara i glumaca je neminovna, no ona se i razlikuje govorimo li o kazališnoj ili filmskoj umjetnosti. Ovdje je u fokusu filmska umjetnost pa samim tim i segment fonetske struke vezan uz rad na filmu. Već su spomenute razlike glasa i govora glumca u kazalištu i na filmu, a osim tih karakteristika dva različita medija važno je prilagoditi i način govorenja (u kazalištu je veoma važna izražajna dikcija kako bi publika u dvorani mogla razumjeti tekst predstave, a time je i gluma naglašenija, preglumljena, upravo zbog postojeće distance između glumca i publike). U filmu je glumac prividno puno bliži gledatelju. Kamera zapaža i najmanje pomake, mimiku, geste, ali i raznolikosti govorne dinamike, trenutke tišine koji su tada potkrijepljeni ekspresijom lica ili pak montažnim elementima koji mogu davati određenu poruku ili komentar. Film zahtijeva prirodnost i u većini svojih žanrova publici treba nuditi privid stvarnosti. Tome doprinosi i govoreni dio glumačkog zanata, pa je suradnja s govornim stručnjacima iznimno važna. Prirodnost dijaloga (od glasa, dinamike, potrebnih stanki) koja će na gledatelja utjecati kao nešto svakodnevno, ključna je značajka filmskog govora. Fonetičar u radu s glumcem treba definirati karakteristične značajke određenog izgovora kojim će se služiti lik u filmu. Kako bi glumac mogao savladati potreban izgovor, važno je znati njegovo podrijetlo, organski govor te moguće poteškoće u izgovoru koje glumac posjeduje. Za svakog glumca na prvom je mjestu njegova higijena glasa koju će kvalitetno moći postići i održavati osnovnim vježbama za glas i izgovor. Glas je individualno sredstvo pomoću kojeg donosimo svoje unutarnje ja i na nj utječu mnogi faktori, psihičkih i fizički, pa je važno vježbati glas, osvijestiti pokrete mišićima (Berry, 1997). Vježbe koje je kod nas sedamdesetih godina oblikovao Ivo Škarić na odsjeku za fonetiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu upravo su bile namijenjene za potrebe rada s glumcima zagrebačke Akademije za kazalište, film i televiziju i u radu s disfoničnim glasovima. Dopunjeni oblik tih vježbi opisali su Škarić i Varošaneć - Škarić (Varošaneć - Škarić, 2010). Prakticiranje fonetskih vježbi za glas i izgovor potrebno je svakog dana i prije svake upotrebe glasa kako bi govorni aparat glumac održavao u kondiciji i zaštitio ga od oštećenja i oboljenja. Fonetske vježbe za glas i izgovor se zbog načela i potrebe usklađivanja inicijacijskoga i fonacijskoga dijela govora izvode određenim redoslijedom (Varošaneć - Škarić, 2010).



### 6.1.1. Fonetske vježbe za glas i izgovor

Prva vježba je vježba protezanja i opuštanja u što spada rastezanje, miofunkcionalne vježbe poput zijevanja i slično. Pravilan stav za izvođenje vježbe je raskoračni stav tako da su noge lagano raširene prema van a pete u širini ramena. U pravilnom položaju koji podrazumijeva blagi nagib gornjeg dijela kralježnice prema naprijed dok su torakalni i lumbalni dio blago savinuti prema sakralnom dijelu. Glava je nagnuta 20 stupnjeva prema naprijed kako bi vratni mišići bili opušteni. U tom položaju počinje se s protezanjem, zijevanjem, rotacijom zglobova, rotacijom glave i ostalim pokretima koje spontano izvodimo pri buđenju. Te vježbe traju oko pet minuta.

Druga vježba izvodi se u stavu iz prethodne vježbe. Duboko disanje - ošitom i pomoću trbušnih mišića spada u osnovne vježbe kod zagrijavanja glasnica. Disanjem se upravlja na tri načina: autonomnim nesvjesnim programima, hotimičnim negovornim pokretima (poput puhanja, zadržavanja disanja, hotimično dugo disanje) i iz posebnih govornih vokalnih centara za vrijeme govora. Vježbe dubokog disanja usmjerene su na posljednje dvije vrste disanja. Svrha je opustiti i učiniti spremnom dišnu muskulaturu te aktivirati gornji dio pluća i udaljiti disanje od neutralnog položaja. Da bi se postiglo opuštanje dijafragme izdiše se s produljenim [s] što dulje na jednom izdisaju. U ovu vježbu može se uključiti i izgovor određene fraze ili riječi u kojima se također pri izdisanju dulji [s]. Pojam središnjeg disanja podrazumijeva dubok udisaj, nakon koga se izdahne dio zraka, bez čujnog izdisaja i zatim se počinje govoriti. Time se postiže optimalna fonacija pri govoru bez čujnih izdisaja.

Treća vježba uključuje impulsno razmjerno glasno glasanje [xa] trzajem iz pleksusa. Umjerenom glasnoćom "hakanje" trzajem iz pleksusa snaži donje disanje i podrazumijeva jak subglotički pritisak. Time dobivamo jak Bernouillev podtlak između glasnica uz opuštene abduktore čime se postiže pasivni zatvor glotalnog procjepa. Ova se vježba izvodi kratko, najviše desetak ponavljanja.

Četvrtom vježbom kreće se s foniranjem vokala. Prvo se kreće s vokalom [a] zbog položaja izgovora gdje je grkljan najbliži neutralnom položaju. Ovu vježbu važno je izvoditi što dulje na jednom dahu. Svrha vježbe je postići fonacijski optimum tona, glasnoće i boje, odnosno uz što veću uštedu zraka postići najpovoljniji kvocijent otvora glasnica uz što stalniju glasovnu

kvalitetu i glasnoću. Fonacija se izvodi na svom fiziološki najlagodnijem tonu, uz appoggio glasa, te se zrak izdiše polako i bez napetosti u vratu.

Peta vježba izvodi se poput prethodne samo uz dodatak pojačanog slušanja, odnosno ruke na uhu koja omogućava bolje samoslušanje, a ono pak snaži fonaciju bez napetosti grkljana. Kod ove je vježbe važno postaviti šaku poput školjke iza uha i spriječiti strujanje zraka iza uški. Nakon vježbe foniranja s pojačanim slušanjem izvode se prve dvije vježbe, protezanja i opuštanja te dubokog disanja.

Sedma vježba je impulsno izgovaranje riječi, a kod glumaca to može biti i dio njihova teksta za ulogu koju pripremaju. Ta se vježba nastavlja na vježbu umjerenog "hakanja" s tim da se impulsno izgovaraju naglašene riječi potiskom iz pleksusa.

Sljedeća vježba koja se izvodi je produženo foniranje uz masažu grla i spuštanje grkljana, a izvodi se na način da se lagano izboči prsna kost dok se vibracije pojačavaju laganim udaranjem šake ili dlana po dršku sternuma. Ovom se vježbom postiže vibrotaktilnost na prsnoj kosti koja je važna za nadzor glasa kao i niži ton te opušteniji larinks.

Kako bi se osnažio izgovor izvodi se vježba vratolomnog, brzog brojenja u šaptu. Do sto se broji uz jak rad mišića jezika, usana i mekog nepca. Govor nakon ovih nekoliko vježbi je lagan, bez napora, a dikcija poboljšana.

Nakon drugog ciklusa vježbi ponovno se ponavljaju prve dvije vježbe, protezanja i opuštanja te dubokog disanja.

Treći ciklus vježbi započinje prednjonepčanom točkom vibrotaktilnog osjeta u kojoj je važno pronaći "rezonantnu" točku na prednjem tvrdom nepcu, odnosno na mjestu gdje se najviše fokusira vibrotaktilni osjet u usnoj šupljini. U ovoj se vježbi energično izgovaraju slogovi produljivanjem prednjega vokala /i/ izgovorom /ži, ži/, a zatim /ji, ji/. Pri izgovoru uključuje se donje impulsno disanje, s izbočenim sternumom i s rukama iza ušnih školjki. Nakon vježbe važno je pri govoru zadržati taj prednji palatalni osjet. Ova se vježba može izvoditi i samostalno pred javni govorni nastup.

Dvanaesta vježba je produženi izgovor bezvučnih frikativa najprije u brojenju, a zatim u izgovaranju teksta. Prilikom ove vježbe dolazi do aktivacije mišića m. levator palatini čime se smanjuje nosnost u glasovoj kvaliteti. Tlak u ustima je najveći pri artikulaciji bezvučnih tjesnačnih glasnika /š/, /h/, /f/, a najviši kod glasa /s/.

Posljednja vježba trećeg ciklusa je govor s pritvorenim nosom. Rukom lagano pritvorimo nos i impulsno izgovaramo slogove /ži - ži - ži/ i naizmjenice brojimo /jedan - dva - tri/, /ži - ži - ži/, /četiri - pet - šest/, /ži - ži - ži/, sve do dvadeset. Zatvaranjem nosnog prolaza postizemo poništavanje razlike tlakova u usnoj šupljini što je refleksni poticaj za opuštanje zatvarača nosnih vrata.

Na kraju se ponovno izvodi sinteza vježbi uz neki zadani tekst. Za glumce je preporučljivo da to bude dio teksta scenarija koji pripremaju.

Vježbama za glas i izgovor radi se na boljoj supralaringalnoj i laringalnoj impostaciji, odnosno boljoj kvaliteti glasa i boljoj impostaciji prozodijskih čimbenika, tona i čvrstoće.

Osim osnovnih vježbi za glas i izgovor fonetičar s glumcem radi na potrebnom izgovoru za određenu ulogu. Kao što je prije navedeno, glumac bi trebao usavršiti standardni izgovor te neutralizirati čujne značajke svog organskog govora kako bi bio pogodan materijal za stvaranje uloge neovisno o svom podrijetlu. Izgovor vokala najčešći je oblik dijalektalnog izgovora, no tu su još i mediteransko /l/, naglasne dužine, izjednačavanje palatalnih afrikata, prebacivanje mjesta naglasaka, kraćenje ili duljenje naglasaka i slično.

### **6.1.2. Metoda rada na dijalektu**

Usavršavanje izgovora nekog određenog područja zahtijeva rad u nekoliko faza. Prva od njih jest istraživanje koje u načelu provodi fonetičar, dijalektolog, odnosno stručnjak za govor koji radi s glumcem. Istraživanje se obavlja uzevši u obzir scenarij, odnosno mjesto gdje je radnja smještena, vrijeme u kojem je radnja smještena, porijeklo lika, njegovu okolinu, obrazovanje, socijalni status te ostale karakteristike koje mogu utjecati na karakter i ponašanje određenog lika. Svi ti elementi moraju se uzeti u obzir prije nego se odluči kakav izgovor ima lik kojeg glumac tumači. Nakon što se to odredi, bilo bi poželjno da fonetičar prikupi snimke izvornih govornika.

Nakon obavljenog istraživanja svih aspekata koji će odrediti izgovor filmskog lika, fonetičar u suradnji s glumcem, određuje kako će lik kojega glumac tumači govoriti. Koje će govorne karakteristike naglasiti, koje će usvojiti kao "prirodan" govor te tako svoju izvedbu uskladiti s karakterom lika kojeg tumači. Najlakše je i najvažnije usvojiti karakteristike u izgovoru vokala (zatvorenost, otvorenost, nosnost, diftonški izgovor) jer su oni najfrekventniji, dakle i najčujniji u govoru. Najteže je usvojiti prozodiju riječi.

U samom radu fonetičara i glumca, nakon što su obavljeni koraci koji prethode procesu vježbe, fonetičar s glumcem nastoji definirati postav vokalnog trakta, govornog aparata te vježbati intonaciju i melodiju govornih fraza. Rad fonetičara u filmskoj ekipi počinje kada i rad glumca na određenoj ulozi, no ne završava kada se kamera upali. Fonetičar nakon odrađenih vježbi s glumcem i postignute željene interpretacije ima zadatak slušati i prepoznati što se još za vrijeme snimanja može popraviti i unaprijediti. Cilj rada na dijalektalnom govoru jest postići da se dijalekt uklopi u autentičnost lika te da glumac svojim govorom uvjeri publiku i ostavi dojam prirodnosti i spontanosti. Pretenciozno bi bilo od glumca očekivati da u potpunosti svlada svaki dijalekt lika koji glumi. Međutim, trebao bi ga (uz pomoć govornoga stručnjaka) svladati u toj mjeri da gledatelj stekne dojam da je taj lik točno tako trebao govoriti, unatoč tome što, primjerice njegova prozodija nije potpuno u skladu s dijalektalnim izgovorom nekoga područja.

## **7. KOLEGIJI ZA GOVOR NA AKADEMIJAMA DRAMSKE UMJETNOSTI U RH**

Istražila sam koliko glumci uče o govornoj izvedbi na trima hrvatskim dramskim akademijama: u Zagrebu, Splitu i Osijeku. Tijekom studija fonetike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu pohađala sam kolegij Scenski govor koji je uključivao i odlazak na kolegij Scenski govor na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu kako bismo vidjeli njegovu primjenu na samim glumcima. Klasa koju smo mi pratili bila je tada 2. godina studenata glume. Većina studenata te godine bila je porijeklom iz Dalmacije i to je bilo čujno u njihovu govoru. Na kolegiju Scenskog govora na ADU u Zagrebu prvenstveno se bave govorom na sceni, ne samo verbalnim već i svim ostalim dijelovima govora tijela. Donošenje emocije verbalnim i neverbalnim aspektima bio je središnja tema na kojoj su studenti radili, a vrlo se malo pozornosti posvetilo radu na glasu i govoru. Glumci ne uvježbavaju pravilan izgovor glasova, ne rade na ispravljanju govornih pogrešaka (npr. rotacizma, nazalnosti i slično). Također se ne radi ni na vježbama za glas i izgovor, iako bi im one bile iznimno važne, kao ni na specifičnostima filmskoga govora.

U nastavku donosim popis i opise kolegija koji se bave govorom na sve tri glumačke akademije u Hrvatskoj (dostupni su na mrežnim stranicama akademija).

### ***7.1. Akademija dramske umjetnosti Zagreb***

Studenti glume preddiplomskog studija u Zagrebu sve tri godine studija slušaju kolegij Scenskog govora. Kolegij se iz godine u godinu razlikuje silabom no u sve tri godine tu se, kako i sam naziv kolegija naznačuje, radi na scenskom govoru.

#### **SCENSKI GOVOR 1**

Ciljevi predmeta:

Upoznavanje studenata s unutarnjim ustrojstvom govornog procesa kao jednog od temeljnih oblika svih usko povezanih manifestacija ljudskog doživljaja; Upoznavanje sa specifičnim zahtjevima scenskog govorenja; Ovladavanje slobodnim i osviještenim korištenjem glasa  
Ishodi učenja:

Stvaranje tehničke (radne) glumčeve osobe (B. Gavella); Usvajanje temeljnih elemenata unutarnje strukture govornog procesa

Sadržaj predmeta:

1. UVOD - Osvještavanje i ovladavanje govornim organima
2. VJEŽBE DISANJA - Osvještavanje nesvjesnog, hotimičnog i govornog disanja, vježbe disanja uz govor, izbjegavanje klavikularnog (plitkog) disanja, osvještavanje trbušnog disanja prikladnijeg za govor, impulsno gromoglasno izgovaranje riječi, vježbe izdisaja udisaja, produžavanje fonacijskog vremena
3. VJEŽBE ZA RAZVOJ GLASA I IZGOVORA - Obrađuju se deskriptivno, izvode praktično. Traženje ugodnoga glasa, osvještavanje osobitosti pojedinog glasa, percepcija zvuka, provjera fizičke spretnosti, vježbe za pojačanu čvrstoću usana i jezika, higijena glasa
4. NEPRAVILNOSTI U IZGOVORU - Daju se upute za ispravljanje lakših govornih mana, upućuje se studente na logopedijske vježbe, upućuje se na pogreške lokalnih odnaka u izgovoru
5. NAVIKE - Subjektivnost dojma o vlastitom glasu, vježbe samoslušanja, rješavanje grkljanskog grča, bolje oblikovanje rezonantnog prostora
6. ZVUK - Kako nastaje zvuk, osvještavanje rezonantnih prostora u tijelu
7. MOGUĆNOSTI GLASA - Rješavanje nepotrebne napetosti kao uzaludno utrošene energije, jedinstvo fizičke i emotivne energije
8. UKORIJEIVANJE GLASA - Prisutnost tijela u glasu, učvrstiti glas da ne podrhtava u tonu ili jakosti, ponavljanje početnih vježbi
9. SPRETNOST IZGOVORNIH ORGANA - Jak rad mišića jezika, usana i mekog nepca
10. PREDRASUDE - Korektivan odnos prema glasu, pravilno korištenje glasa, razbijanje straha od standardiziranja glasa
11. PJEVANJE - Vježbe glasa za pjevanje, traženje energije u rezonanci, osvještavanje zvuka kao poruke, glas kao produžetak glumčeve osobnosti
12. RIJEČ - Osvještavanje osnovna glumčeve snage, obogaćivanje vokabulara i sposobnosti izražavanja kroz pitanja i odgovore, upoznavanje raritetnih, arhaičnih riječi hrvatskog književnog jezika
13. OSNOVNI GOVORNI ELEMENTI - Intonacija, intenzitet, ritam, pauza i njihova primjena u zadanom materijalu, određivanje misaonih cjelina i distribucija respiratornih pauza
14. AKCENTI - Upoznavanje četveronaglasnog sustava hrvatskog književnog jezika (standarda), testiranje, individualni, praktični rad

15. TIJELO - Osvještavanje vlastitog tijela, svijest o relaksiranom, centriranom i slobodnom tijelu, držanje

## SCENSKI GOVOR 2

Ciljevi predmeta:

Upoznavanje studenata s uskom povezanošću govornih elemenata i izražajne funkcije; Rad na tekstu kao normativnom predlošku; Svladavanje tehnike iščitavanja odnosa; Raščlamba govornih i psiholoških motiva na kojima počiva unutarnja struktura predloška; Povezivanje normativnog lica govora s doživljajnom podlogom svoje tehničke radne osobe  
Ishodi učenja:

Ovladavanje vještinom spajanja glasovne energije i energije riječi (svijest o temeljnoj čistoći osobnog govora, tvorbi vokala, konsonanata, provođenju intencije riječi); Ovladavanje vještinom korištenja daha u funkciji umjetničkog govorenja; Poznavanje osnovne metrike u funkciji umjetničkog govorenja; Ovladavanje vještinom korištenja raznih rezonantnih prostora u tijelu u funkciji umjetničkog govorenja

Sadržaj predmeta:

### 1. UVOD O GLASU

Scenski govor kao misao u akciji, neodvojivost tijela i ukorijenjenog glasa kao nosioca misli i emocija, te nesmetano i cjelovito organsko odvijanje doživljaja.

### 2. DAH

Svijest o potpunom dahu kao prirodnom energetske vala koji treba biti podloga svih scenskih glumačkih aktivnosti: hoda, pokreta, govora.

### 3. SVIJEST

Važnost pojačavanja svijesti kao unutarnjeg pratioca i orijentira potrebnog u korištenju radne tehničke glumčeve osobe i njenih novostvorenih mogućnosti pri susretu sa normativnim materijalom.

### 4. GOVOR I PJEVANJE

Razlike pjevačke i govorne tehnike disanja, primjena pjevačke kontrole daha u govornoj akciji. Upoznavanje sa zabudama pri pokušajima primjene glazbenih obrazaca i terminologije na govorne fenomene koji su živi i neponovljivi, te se opiru tonskom poimanju.

### 5. SLOBODNO I SAMOSTALNO VOĐENJE

Strah od pogreške kao inhibicijski faktor, te oslobađanje od njega kroz poticanje na samostalno vođenje i istraživanje asocijativnih putova i njihovog spoja s izražajnim potencijalom riječi.

#### 6. UNUTARNJE VRIJEME

Slobodno, svjesno i kontrolirano raspolaganje vremenom potrebnim za stvaranje pretpostavki govorne radnje. Smještanje misli i daha u tijelo, što ima za posljedicu otjelotvoreni govor, prisutnost tijela u glasu.

#### 7. TRENUTNOST GOVORA

Uz preduvjet potpunog poznavanja normativnog materijala, hrabro ispitivanje mogućnosti "života u trenutku". Govorena radnja kao trenutna reakcija, a ne kao akcija koja je naučena i predvidljiva.

#### 8. POGLED I FOKUS

Pogled i njegova bitna uloga u organskom pokretanju govorne radnje, prepoznavanje i utvrđivanje fokusa, te dinamika njegove promjene. Usklađenost fokusa, pogleda i glasovne reakcije.

#### 9. KONTROLA GLASA

Ovladavanje vještinom kontrole glasa, njegove čvrstoće, snage, voluminoznosti, boje, rezonance, sukladno zahtjevima različitih prostora igre.

#### 10. SLUŠANJE I DOŽIVLJAJ

Slušanje partnera, prisutnost, spremnost na reakciju i svijest o tome kako izgovorena riječ mijenja situaciju na sceni i u gledalištu.

#### 11. GAVELLIN "MITTSPIEL"

Uloga glumčevog tijela i glasa u prenošenju unutarnjih pobuđenih doživljaja, te svijest o induciranju tih doživljaja u partneru i publici. Suigra i suradnja kao temelj susreta zvanog kazalište.

#### 12. NAGLASCI

Naglasci kao nositelji smisla i kao temelj scenske sigurnosti. Ovladavanje vještinom pravilnog korištenja prozodijskog sustava u funkciji govorenja na sceni.

#### 13. METRIKA

Osnove metrike (stihovi, strofe, stope) i međuovisnost prozodijskog i metričkog sustava.

#### 14. STRUKTURA NORMATIVNOG PREDLOŠKA I TEHNIKA NJEGOVOG

#### PARTITUIRANJA

Sposobnost prepoznavanja osnovnih strukturalnih odrednica normativnog predloška, kao što



su situacija, odnos, motiv, podtekst, kontekst, lice. Ovladavanje sposobnošću organizacije govornog materijala unutar koje se njegovi čimbenici međusobno uvjetuju i obrazlažu.

## 15. RADNA ETIKA, KREATIVNOST I SAMOPOUZDANJE

Poticanje studenata na odgovornost prema vlastitom talentu. Važnost kreativnog doprinosa i razvoja, očuvanje posebnosti, pronalaženje izvora samopouzdanja u radu i napredovanju metodom postupnih koraka.

## SCENSKI GOVOR 3

Ciljevi predmeta:

Uvođenje studenata u prostor samostalnog i slobodnog istraživačkog rada na užem stilskom prostoru; Kombiniranje stečenih znanja i vještina; Usvajanje nestandardnih jezičnih oblika i govornih obrazaca; Predstavljanje pojedinačnih ili skupnih rezultata u suradnji s profesionalnim ustanovama

Ishodi učenja:

Ovladavanje vještinom glasovne transformacije bez napetosti; Sposobnost primjene usvojenih vještina i znanja na različite literarne predloške; Sposobnost dubljeg promišljanja i analize; Individualni, kreativni pristup radu; Razvijanje profesionalne etike i discipline u radu

Sadržaj predmeta:

1. UVOD - rekapitulacija i provjera stečenih znanja i vještina
2. DAH - vježbanje sigurnog i punog udaha, jačanje povjerenja u vlastiti glas, proširivanje disanja, oslobađanje prave glasovne energije, svijest o ukorijenjenom dahu kao poveznici unutarnjeg i vanjskog svijeta
3. RASPON GOVORNOG IZRAZA - zaokupljenost govornim materijalom, baratanje različitim rasponima glasa, sloboda glasovne krivulje, prilagođavanje glasovnog opsega strukturi govornog materijala i različitosti ritma
4. RIJEČ - uporaba poetske forme, uključivanje riječi u glumčevo disanje, istraživanje i proširivanje raspona glasa, osvještavanje ritma govornog materijala i dužine riječi i fraza u poetskoj formi, traženje logičkog uporišta - nebrojene mogućnosti naglašavanja, vježba sporog čitanja, proširivanje senzibiliteta za riječ i ritam, fokus na preciznoj dikciji, obogaćivanje vokabulara, upućivanje, slušanje, odabir pravog trenutka za govor
5. PROZODIJA REGIONALNIH TEKSTOVA - Osvješčivanje i praktično usvajanje regionalnih osobitosti u govoru, interpretacija, govorenje na stranom idiomu

6. TEHNIČKA RADNA OSOBA - fizičko i mentalno oslobađanje, cjelovito organsko odvijanje doživljaja, prepoznavanje suptilnijih mogućnosti korištenja glasa i govornog materijala, viša razina samosvijesti i sigurnosti, žarište na jednostavnosti i neposrednosti
7. KREATIVNOST - oslanjanje na osobnu moć, izbjegavanje gotovih glasovnih obrazaca, otkrivanje fizičke forme i opipljivosti riječi, oslobađanje od unaprijed stvorenih zaključaka o govornom materijalu, nema pravila kako se govori određeni tekst, osluškivanje sa sviješću da su mogućnosti neograničene
8. POKRET - prenošenje snage teksta u glas bez nepotrebnog, grčevitog, skučenog pokreta, oslobađanje od nepotrebne napetosti u tijelu
9. OKOGOVRNO ILI PERILALIČKO ZNAKOVLJE - svjesno i slobodno odabiranje geste koja ilustrira, dopunjuje ili komentira govornu poruku; distinkcija gesti koje obuhvaćaju i ne obuhvaćaju trenutak govorenja, oslobađanje od suvišnih perilaličkih znakova kao nakašljavanje, udaranje ritma rukom, šetkanje...
10. ANALIZA GOVRNOG MATERIJALA - subjektivna percepcija i interpretacija govornog materijala, određivanje mjesta gledišta, različite etape u analizi
11. GOVORENJE NA POZORNICI - procjena veličine prostora, glasovno ispunjavanje prostora
12. TRENUTAČNOST GOVORENJA - upisivanje, prijenos zadanog materijala u govor, uvježbavanje interpretacije kao rezultata trenutnog oblikovanje misli, svakodnevna reanimacija napravljenog
13. GLASOVNE TRANSFORMACIJE - ukorijenjeni glas kao temelj svake glasovne transformacije, opasnosti glasovnog manirizma
14. NESTANDARDNI JEZIČNI I GOVORNI OBRASCI - Korištenje kolokvijalnih ritmova pri govorenju klasičnih književnih tekstova, istraživanje karakterne uvjetovanosti govornih oblika
15. PROFESIONALNA ETIKA - razvijanje umjetničkog i etičkog integriteta potrebnih u daljnjem profesionalnom životu

Od ostalih kolegija u tri godine preddiplomskog studija glume studenti još slušaju nekoliko kolegija koji se bave govorom. Hrvatski naglasci, Ortoepija hrvatskog jezika, Jezični purizam i govorna elegancija, Stilovi hrvatskog jezika i govora.

Po svemu možemo primijetiti kako ne postoji kolegij gdje studenti mogu svoju govornu izvedbu usmjeriti na onakvu kakvu zahtijeva film.

## ***7.2. Umjetnička akademija u Splitu***

Na Umjetničkoj akademiji u Splitu Odsjek za kazališnu umjetnost (studijski program Gluma) najmlađe je usmjerenje na akademiji, a osnovan je kako bi školovao glumce za kazališta u tom dijelu Hrvatske. Već prema nazivu možemo zaključiti kako se na toj akademiji pažnja usmjerava na kazališnu izvedbu, tek na diplomskom studiju se dijelom bave i filmom te režijom na filmu i videu.

Na prve tri godine kolegiji vezani uz govor su: Scenski govor I, Scenski govor II, Scenski govor III, Scenski govor IV, Scenski govor V, Scenski govor VI, Scenski govor VII, Scenski govor VIII, Radiofonija I, Radiofonija II, Hrvatski jezik s fonetikom I, Hrvatski jezik s fonetikom II, Hrvatski jezik s dijalektologijom I, Hrvatski jezik s dijalektologijom II (opisi kolegija nisu mrežno dostupni).

## ***7.3. Akademija za umjetnost i kulturu Osijek***

Na Akademiji za umjetnosti i kulturu u Osijeku postoji studij Glume i lutkarstva te u analizi plana studija može se primijetiti kako od sve tri akademije se na ovoj akademiji može pronaći najviše različitih predmeta vezanih za govor.

Na prvoj godini studija studenti imaju obavezne predmete Govor 1: Impostacija glasa i Govor 2: Zborni govorenje i heksametar. Na drugoj godini studija je Govor 3: Pripovijedanje i narodna poezija te Govor 4: vezani stih. Na trećoj godini studija Glume i lutkarstva studenti slušaju kolegije Govor 5: dijalekti i Govor 6: govorenje umjetničke proze. Među izbornim predmetima na preddiplomskom studiju mogu odabrati kolegije Hrvatski jezik (naglasni sustav), Fonetika, Osnove komunikacije. Uz to imaju mogućnost odabira određenog modula, a jedan od njih je i Modul za govor među kojim su kolegiji: Scensko u glasu, Pokret u glasu, Transformacije u glasu, Scensko pjevanje, Dugo izvođenje i Glas lutke.

U nastavku donosim opširniji opis svakog kolegija na preddiplomskom studiju glume i lutkarstva:

## GOVOR 1: IMPOSTACIJA GLASA

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Glas je jedan od osnovnih materijala glumčevog stvaranja. Kao pripremanje temelja za daljnji rad na scenskom glasu potrebno je najprije upoznati vlastiti glas, zatim naučiti kako ga štititi i njegovati te osvijestiti i poboljšati njegovu estetsku vrijednost.

Cilj ovog kolegija je kroz vježbe za glas i izgovor naučiti temeljnu tehniku korištenja i čuvanja glasa, te probuditi svijest o opuštenom ali aktivnom tijelu, svijest o disanju i energiji disanja, svijest o nastajanju glasa te o njegovom rezoniranju u tijelu, svijest o svim izgovornim organima i o nužnosti njihove aktivacije i širenja njihovih mogućnosti, te svijest o potrebi redovitog vježbanja.

Nakon ovog položenog kolegija student će biti sposoban koristiti svoj glas bez opterećivanja glasnica i probudit će svijest o potrebi konstantnog vježbanja da bi se štitio i razvijao glas. Postignuće se očekuje na razini poznavanja, razumijevanja te primjene sadržaja ovog kolegija.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA:*

Učenje o proizvodnji glasa i spoznavanje istog na vlastitom tijelu. Upoznavanje s trenutnim stanjem glasa svakog studenta kroz grupne i individualne zadatke. Vježbe opuštanja, disanja, fonacije i artikulacije – kao temeljne postavke. Koncipiranje treninga za svakodnevno vježbanje.

### *SADRŽAJ TEMATSKIH JEDINICA:*

1. uvod: o nastajanju glasa, procesima kroz koje prolazi glas od opuštanja do izgovora te o govornim organima
2. upoznavanje s trenutnim stanjem glasa te snimanje fonacije
3. opuštanje – osnovna tehnika opuštanje
4. disanje – duboko disanje ošitom i trbušnim mišićima
5. početak fonacije – spajanje opuštanja, disanja i foniranja
6. ošit – vježbe kontrole potiska
7. estetika glasa – vježbe poboljšanja kvalitete glasa
8. estetika glasa – poboljšanje rezonantnosti
9. opuštanje – ubrzane tehnike opuštanja
10. kombinacija vježbi – produljena i ugodna fonacija
11. vježbe za izgovor – pripremanje artikulacijskog aparata
12. vježbe za izgovor – konsonanti, vokali

13. vježbe za izgovor - brzalice

14. kombinacija vježbi – pripremanje osnovnog treninga

15. kombinacija vježbi – dodatni trening za osobne potrebe

## GOVOR 2: ZBORNO GOVORENJE I HEKSAMETAR

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Učiniti govor znalačkim i vještim sredstvom umjetničkog izraza. Razviti svijest o govoru kao temeljenom obliku komunikacije među ljudima, odnosno glavnom sredstvu glumačkoga izraza. Ovladati različitim vrstama mogućnosti glasovnog izričaja u cilju različite interpretacije tekstova a sve to u okviru 5 semestara, odnosno tri godine školovanja s ciljem da studenti budu spremni za sudjelovanje u različitim vrstama predstava.

Sadržaje kolegija je potrebno primijeniti u odnosu na slijedeće teme koje su zadane:

a) Zborno govorenje i heksametar – priprema studenata za sudjelovanje u zajedničkom radu odnosno govoru, osluškivanje partnera, partnerove intonacije s ciljem postizanja dojma umjetničke cjeline u zajedničkom govoru

b) Pripovijedanje i narodna poezija – priprema studenata za razumijevanje govora i intelektualno shvaćanje teksta

c) Govorenje vezanog stiha – priprema studenata za razumijevanje naglaska u odnosu na literarnu formu i razumijevanje književne vrijednosti teksta

d) Govorenje dijalektalne poezije – izučavanje hrvatskog jezičnog bogatstva i dijalektalnih posebnosti (kajkavski, ikavski, čakavski)

e) Govorenje umjetničke proze – proučavanje različitih žanrova: roman, pripovijest, novela, kratka prozna forma – odnos autorski obilježenih izražajnih posebnosti i analiza vrijednosti teksta

Izborom dramskog teksta (fragment, scena i sl.) student se sustavno priprema za razumijevanje i analizu njegova kulturalnog i konotativnog umjetničkog značenja.

Tematsko – žanrovska analiza izabranog dramskog teksta.

Akcentuacija – osposobljavanje studenata za samostalnu akcentuaciju dramskog teksta.

Intonacija – osposobljavanje studenata u svrhu osvješčivanja glasovnog registra.

Logični akcent – studentovo shvaćanje umjetničkih posebnosti teksta.

Svrha ovog postupka skupnog i pojedinačnog rada sa studentima je dolaženje do konačnog cilja u kojemu se očituju pedagoška nastojanja u postizanju umjetničkih rezultata.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Vježbanje naglasaka i dužina u funkciji govora.

Prozodijska sredstva (ton, intonacija, glasnoća, boja, stanka, brzina, modulacija, način izgovora glasnika, ritam i sl.) u funkciji govora.

Logičko čitanje.

Zborno govorenje (prozodijska sredstva u izražaju pojedinca i kontroli kolektiva).

### **GOVOR 3: PRIPOVIJEDANJE I NARODNA POEZIJA I GOVOR 4: VEZANI STIH**

#### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Kolegij *Pripovijedanje i narodna poezija* informira, upoznaje i osvještava studente preko konkretne tematske jedinice, koja se bira u dogovoru profesora i studenata, za korištenje glasovnog aparata te svladavanje misaonih procesa govornog djelovanja

Po završetku kolegija studenti će procesom rada tijekom semestra prvenstveno upoznati i osvijestiti praktični način primjene prezentiranih tematskih cjelina vezanih uz govornu radnju. Studenti će se upoznati s širokim spektrom tehnika potrebnih za korištenje glasovnog aparata te također i ovladati misaonim procesom govornog djelovanja. Kroz predavanja i praktičnu primjenu studenti se upoznaju s najvažnijim dijelovima govornog aparata (trbušna šupljina, ošit, dijafragma, usna šupljina) te svladavaju tehniku korištenja i primjenu u samom izričaju.

#### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Pripovijedanje i narodna poezija – priprema studenata za razumijevanje govora i intelektualno shvaćanje teksta. Studenti se na kolegiju upoznaju s odabranim dijelom i njegovim povijesnim, umjetničkim i kulturološkim vrijednostima. Nakon ove početne faze rad sa studentima se temelji na temeljitoj strukturalnoj analizi odabranog dijela. Rad na djelu se sastoji od odabira određenih dijelova prethodno odabranog djela koje svaki student zasebno pretvara u umjetničku cjelinu. Umjetnička cjelina se potom ponovno raščlanjuje na manje segmente, koji se opet strukturalno analiziraju do najmanje razine teksta – *rečenice* - a sve u svrhu ponovnog uobličavanja u cjelinu što dovodi studente do cjelokupnog razumijevanja i intelektualnog shvaćanja teksta za primjenu na najvišoj razini glumačkog (govornog) umjetničkog izričaja - *izvedbi* .

Kako bi ovladali potrebnim tehnikama, studenti tijekom semestra kontinuirano rade na osvještavanju korištenja govornog aparata uz slijedeće vježbe: pravilno disanje, impostiranje (traženje najkvalitetnijeg izričajnog tona osobe) i artikulacije.

## GOVOR 5: DIJALEKTI

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Akcentuacija – osposobljavanje studenata za samostalnu akcentuaciju dramskog teksta.

Tematsko – žanrovska analiza izabranog dramskog teksta.

Svrha ovog postupka skupnog i pojedinačnog rada sa studentima je dolaženje do konačnog cilja u kojemu se očituju pedagoška nastojanja u postizanju umjetničkih rezultata, posebice proučavanje hrvatskog jezika u odnosu na dijalekt.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Govorenje dijalektalne poezije – izučavanje hrvatskog jezičnog bogatstva i dijalektalnih posebnosti (kajkavski, ikavski, čakavski).

## GOVOR 6: UMJETNIČKA PROZA

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Svrha ovog postupka skupnog i pojedinačnog rada sa studentima je dolaženje do konačnog cilja u kojemu se očituju pedagoška nastojanja u postizanju umjetničkih rezultata odnosno zaokruživanje postupaka iz prethodnih semestara u umjetničku cjelinu.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Govorenje umjetničke proze – proučavanje različitih žanrova: roman, pripovijest, novela, kratka prozna forma – odnos autorski obilježenih izražajnih posebnosti i analiza vrijednosti teksta.

Tematsko – žanrovska analiza izabranog dramskog teksta iz hrvatske dramske baštine:

Krleža, Marinković, Begović, Kosor, Tucić, Kozarac i sl.

Izborni kolegiji na diplomskom studiju glume i lutkarstva:

### HRVATSKI JEZIK (NAGLASNI SUSTAV)

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Student nakon položenoga ispita može prepoznati, zapisati i pročitati naglaske u hrvatskom književnom jeziku i u dijalektu, zna odrediti pravilan naglasak u hrvatskom književnom jeziku i u tom smislu ispraviti svoj naglasak ako nije u skladu s književnim.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Upoznavanje sa studentima radi određivanja njihova mjesnoga govora i naglasaka toga mjesnoga govora ili pak dijalekta (ima studenata iz kajkavskih, čakavskih i štokavskih

krajeva). Upoznavanje s književnim naglasnim sustavom od četiri naglasaka i temeljna pravila hrvatskoga književnoga naglašavanja. Učenje izgovora književnih naglasaka. Učenje obilježavanja književnih naglasaka i čitanja već obilježenih. Provjeravanje naučenoga. Temeljne upute kako prepoznati dijalektne tekstove po naglascima i upoznavanje s petim hrvatskim naglaskom, hrvatskim akutom.

Pravopisna pravila i kako ih primijeniti.

## FONETIKA

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Po završetku kolegija studenti bi trebali usvojiti prihvaćeni izgovor hrvatskog te biti samostalno sposobni steći kvalitetnu i pravilnu impostaciju glasa.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Raščlanjivanje i određivanje odmaka od opće prihvaćenog izgovora samoglasnika i suglasnika hrvatskog jezika. Metodama akustičke analize određuju se objektivni parametri kvalitete glasa svih studenata.

Važniji tematski blokovi: Fonetski opis hrvatskog jezika, govorni znakovi, govorne funkcije; Građa grkljana i izgovorni organi; Prozodijska sredstva - ritam, govorne modulacije, stanke, naglasak, boja glasa (oblik spektra, glumački formanti); Slojevi glasa; Estetika, semantika glasa; Fonetske vježbe za glas i izgovor; Proksemika glumačkog govora.

VJEŽBE: Određivanje izgovornog statusa i kvalitete glasa svakoga studenta. Uvježbavanje pravilnog izgovora segmentalnih sastavnica, suglasnika i samoglasnika te suprasegmentalnih prozodijskih u opće prihvaćenom izgovoru hrvatskoga u fonetskim riječima i povezanom govoru.

1. tjedan - fonetski opis hrvatskog jezika + fonetske vježbe
2. tjedan - govorni znakovi, govorne funkcije 1 + fonetske vježbe
3. tjedan - govorni znakovi govorne funkcije 2 + fonetske vježbe
4. tjedan - govorni znakovi, govorne funkcije 3 + fonetske vježbe
5. tjedan - građa grkljana i izgovorni organi + fonetske vježbe
6. tjedan - izgovorni organi + fonetske vježbe
7. tjedan - prozodijska sredstva ritam, govorne modulacije + fonetske vježbe
8. tjedan - prozodijska sredstva stanke, naglasak, boja glasa + fonetske vježbe
9. tjedan - prozodijska sredstva oblik spektra, glumački formanti + fonetske vježbe



- 10. tjedan - slojevi glasa: estetika + fonetske vježbe
- 11. tjedan - slojevi glasa: semantika glasa + fonetske vježbe
- 12. tjedan - slojevi glasa: semantika glas + fonetske vježbe
- 13. tjedan - proksemika glumačkoga glasa + fonetske vježbe
- 14. tjedan - proksemika glumačkoga glasa
- 15. tjedan - proksemika glumačkoga glasa

stručni seminari - modul govora

GLAS : SCENSKO U GLASU

*ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Nakon osnovnih postavki glasa potrebno je otkriti što je to scensko u glasu, što to glas svakodnevne upotrebe razlikuje od glasa na sceni. Potrebno je stvoriti svijest o tijelu kao podršci za glas te spoznati specifičnosti spajanja tijela i glasa. Otkriti koji su sve rezonantni prostori u našem tijelu i kako ih ekspresivno možemo koristiti te pritom otvoriti put prema ekspresivnosti u glasu.

Nakon položenog ispita iz ovog kolegija student će biti sposoban osjetiti razliku potrebnu za proizvodnju scenskog glasa. Znat će specifičnosti volumena, rezonantnosti i intenziteta glasa te artikulacije potrebne za scensko govorenje, te će ih moći prilagoditi različitim scenskim uvjetima (veličini prostora, načinu igre, posebnim zahtjevima predstave...). Osim toga razvit će i svijest o potrebi razvijanja ekspresivnosti u glasu.

Postignuće studenta očekuje se na razini poznavanja, razumijevanja te primjene sadržaja ovog kolegija.

*SADRŽAJ KOLEGIJA:* Grupne i individualne vježbe koje koriste tijelo kao osnovni pokretač u disanju, fonaciji te artikulaciji. Vježbe koje pomažu iskoristiti cijelo tijelo kao rezonantni prostor. Vježbe artikulacije.

*SADRŽAJ TEMATSKIH JEDINICA:*

Razrada po nastavnim jedincima

- 1. vježbe opuštanja kroz aktivaciju tijela – rad u parovima i grupama
- 2. vježbe opuštanja kroz aktivaciju tijela – pojedinačni rad
- 3. disanje u pokretu
- 4. korištenje centra tijela kao pokretačke točke za disanje
- 5. fonacija iz centra tijela kao pokretačke točke
- 6. pjevanje i govor iz centra tijela

7. vježbe traženja rezonantnih prostora u tijelu
8. razlikovanje intenziteta s obzirom na veličinu prostora
9. artikulacija
10. specifičnosti glasa kao izražajnog sredstva – vježbe 1
11. specifičnosti glasa kao izražajnog sredstva – vježbe 2
12. koncipiranje treninga scenskog glasa kao dodatka osnovnom treningu za glas
13. glasovna improvizacija kao put prema traženju ekspresivnosti u glasu – 1.dio
14. glasovna improvizacija kao put prema traženju ekspresivnosti u glasu – 2.dio
15. koncipiranje treninga za specifični problem svakog studenta

## GLAS : POKRET U GLASU

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Nakon impostacije glasa i otkrivanja njegovih osnovnih scenskih kvaliteta, potrebno je otkriti akciju i prisutnost u glasu te njegovu govornu energiju. Govorna izvedba traži od glasa da je prati u kretanju i u mislima. Da bi to mogao potrebno ga je razviti i otkriti u njemu nove mogućnosti. Nakon položenog kolegija student će biti sposoban koristiti svoj glas za zahtjevnije govorne zadatke (Grci, Shakespeare), te će moći razlikovati prisutan glas koji je u suigri od onoga koji to nije. Od studenta se očekuje postignuće na razini poznavanja, razumijevanja i primjene sadržaja, te na razini analize, vrednovanja i sinteze.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Kolegij se sastoji od vježbi koje razvijaju glasovne mogućnosti te kroz pokret otkrivaju nove kvalitete u glasu. Osim toga potiče se stvaranje suigre glasom.

1. Priprema – opuštanje, disanje, fonacija, artikulacija
2. Osobni glas (slušanje, suigra)
3. Vježbe akcije 1
4. Oslobađanje glasa – glasovna improvizacija
5. Ritam i pokret u glasu i govoru
6. Vježbe akcije 2
7. Artikulacija – pripremanje artikulatora
8. Artikulacija – vježbe za konsonante – samostalno i u rečenici
9. Pripovijedanje glasom, izmišljanje govora – igra konsonantima i vokalima
10. Grupno pripovijedanje glasom
11. Vježbe akcije 3

12. Glas u pokretu sa zadanim tekstom
13. Pokret i suigra
14. Vježbe za individualne probleme
15. Analiza glasovnih izvedbi

## GLAS : TRANSFORMACIJE U GLASU

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Svaki čovjek ima svoj glas. Nekome je više, nekome manje razvijen, ali glas nam uvijek otkriva velik broj informacija o čovjekovoj osobnosti i o njegovom trenutnom raspoloženju, mislima, stavu. Od glumca se očekuje da različitim ulogama može dati različite glasovne kvalitete, da glasom uloge može poslati dodatne informacije o karakteru ili o trenutnom stanju lika kojeg igra. Student će nakon položenog kolegija biti u stanju napraviti karakternu razliku u glasu te unutar karaktera razlikovati različita stanja lika.

Razina postignuća očekuje se na razini stvaranja (uključuje sve prethodne razine).

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Razvijanje srednjeg, gornjeg i donjeg registra. Razvijanje imaginacije za postizanje slike u glasu. Transformacija prema odabranim glasovnim uzorcima. Svaki će student morati napraviti tri različita glasovna karaktera.

1. vježbe razvijanja registara 1
2. transformacije u govoru prema registrima
3. vježbe slike u glasu 1
4. vježbe slike u glasu 2
5. emocija u glasu
6. stav u glasu
7. glas prema glasovnom uzorku (odabir stvarne osobe)
8. vježbe karaktera u glasu
9. opuštanje, disanje, fonacija, artikulacija
10. vježbe razvijanja registara 2
11. razvijanje prvog karaktera i njegovi stavovi i emocije
12. razvijanje drugog karaktera i njegovi stavovi i emocije
13. razvijanje trećeg karaktera i njegovi stavovi i emocije
14. atmosfera glasom
15. izvedbe i analize

## GLAS : SCENSKO PJEVANJE

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Glumac se često nađe u situaciji da na sceni mora nešto otpjevati, više ili manje zahtjevno. Da bi to mogao nije dovoljno da ima dobar sluh i da je tonski i intonacijski korektan. Potrebno je da za pjevanje iskoristi cijelo svoje tijelo i imaginaciju. Zato će vježbe glumcu otkriti izvedbene mogućnosti pjevanja na sceni.

Student će biti sposoban izvesti pjevački zadatak s obzirom na ulogu i na predstavu. Od studenta se neće tražiti glazbena savršenost, već scenska opravdanost te postignuće na razini stvaranja (uključuje sve prethodne razine). Student će moći i kroz pjevanje postići suigru.

### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Kolegij će proći kroz dvije razine rada. Jedna se odnosi na pjevanje uz glazbenu pratnju s naglaskom na razvijanje sposobnosti glazbenih zahtjeva. Druga se odnosi na glumačko kreiranje pjevačke izvedbe i razvijanje sposobnosti potrebnih za to. Svaki student radit će na tri različite pjesme.

1. Odabir pjesama u dogovoru s profesorom. Analiziranje materijala nakon prve izvedbe.
2. Vježbe pripreme tijela i glasa – otvaranje glasa
3. Vježbe pripreme tijela i glasa – podrška iz središta tijela i lakoća pjevanja
4. Pjevanje uz klavir 1
5. Analiza pjesme i redateljsko dramaturška analiza izvedbe
6. Pjevanje uz klavir 2
7. Pjevanje kroz akciju – vježbe s grupnim zadacima
8. Pjevanje kroz akciju – vježbe s individualnim zadacima
9. Pjevanje uz klavir 3
10. Trening za tijelo i glas
11. Korištenje imaginacije u pjevanju
12. Pjevanje i suigra
13. Pjevanje uz klavir 4
14. Razrada vježbi za rješavanje individualnih problema
15. Završna kreacija pjevačkih izvedbi

## GLAS : DUGO IZVOĐENJE

### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Spajanje do sada naučenog o glasu, tehnici disanja i govora sa glumačkom tehnikom.

Nakon položenog ispita iz ovog kolegija student/-ica će:

- 1) poznavati pojam glumačke i glasovne tehnike
- 2) vladati karakteristikama svoga glasa
- 3) poznavati osnove glasovne tehnike i razviti mogućnosti primjene vlastitoga glasa
- 4) vladati elementima govorne tehnike i primjenjivati ih u svojim glumačkim zadacima

#### *SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Vanjska i unutarnja tehnika.

#### **VANJSKA**

Elementi glasovne tehnike

- Postava glasa.
- Glasovna dinamika.
- Glas i scena.
- Emocija u glasu
- Stav u glasu
- Karakter u glasu

Elementi govorne tehnike

- Govorne konstante (glasnost, intonacija, intenzitet, tempo, ritam, boja).
- Artikulacija, akcentuacija
- Monolog – dijalog.
- Proza – stih.
- Govor i scena.

#### **UNUTARNJA**

Glas i psihotehnički pokretači: mišljenje, osjećanje, volja

Glas i zamišljanje, prosuđivanje i sprovođenje volje

#### **GLAS : GLAS LUTKE**

#### *ISHODI UČENJA I STUDENTSKE KOMPETENCIJE:*

Nakon što su savladane osnovne tehnike razvoja glasa i posebni ekspresivni zadaci kao temelj za kreativno razvijanje scenskog glasa, potrebno je da glumac-lutkar upotrijebi stečena znanja i savlada nove zadatke da bi dao glas lutki i tako neživi predmet, osim pokretom, oživio i glasom.

Nakon položenog kolegija student će biti u mogućnosti glasom kreirati karakter lutke i njezine emocije te učiniti da lutka pjeva. Sve zakonitosti proizvodnje glasa i pokreta u glasu moći će primijeniti i na tijelu lutke (disanje, glasovnu i govornu energiju, pokret u glasu,...)

Postignuće studenta očekuje se na razini stvaranja.

*SADRŽAJ KOLEGIJA I TEMATSKIH JEDINICA:*

Primjena prethodnih kolegija o glasu i razvijanje specifičnosti glasa i artikulacije za oživljavanje lutke. Otkrivanje glasa neživog predmeta. Samostalna izvedba male predstave s nekoliko likova (lutaka).

1. kontroliranje pokreta disanja na vlastitom tijelu i prenošenje disanja na lutku
2. disanje u pokretu – osobno i lutkino
3. kontroliranje pokreta pri nastanku fonacije na vlastitom tijelu i na lutki
4. kvaliteta fonacije i pokret lutke
5. emocija i stav u glasu i pokret lutke
6. vještina izmjenjivanja glasovnih kvaliteta 1
7. vještina izmjenjivanja glasovnih kvaliteta 2
8. glas i govor u akciji – kontroliranje pokreta na vlastitom tijelu
9. glas i govor u akciji – kretanje lutke
10. glasovna improvizacija lutke
11. lutka pripovijeda (glasovne kvalitete pripovijedanja) 1
12. lutka pripovijeda (glasovne kvalitete pripovijedanja) 2
13. lutka pjeva i pleše 1.
14. lutka pjeva i pleše 2
15. završna izvedba – izmjenjivanje nekoliko lutaka u jednoj predstavi (govore i pjevaju)

Na diplomskom studiju studenti se opredjeljuju za smjer glume ili lutkarstva. U ovoj analizi dalje sam nastavila pratiti smjer glume jer se on odnosi na glumu u kazalištu i na filmu.

Kolegiji koji su dio plana diplomskog studija a vezani su za glas i govornu izvedbu su Govor i glas, Umijeće glasa 1 i 2. Osim tih kolegija na diplomskom studiju glume studenti slušaju i predmete Osnove glume pred kamerom 1 i 2.

Na kraju, možemo zaključiti kako studenti preddiplomskog studija glume i lutkarstva te diplomskog studija glume tijekom svog obrazovanja odslušaju nekoliko kolegija koji mogu uvelike unaprijediti njihov glas i govornu izvedbu. Iz usporedbe planova studija možemo zaključiti da se na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu manje radi na glasu glumca i njegovoj govornoj izvedbi nego što je to praksa na osječkoj akademiji. Dakako da su i sami glumci odgovorni za svoje govorno usavršavanje, ali vidljivo je da sve tri akademije vrlo malo (ili čak nimalo) pozornosti pridaju filmskoj govornoj izvedbi.

## 8. Zaključak

Zvuk na filmu neizostavan je element sedme umjetnosti, a uz glazbu i šumove govor je treća komponenta zvuka koja doprinosi kvaliteti filmskog djela. Kroz povijest filmskog stvaralaštva trendovi u pristupu govoru na filmu se mijenjaju, pa tako imamo filmove kod kojih su standardni izgovor i teatralna gluma bili karakteristika i filmske glume dok se danas teži prirodности koja se, između ostalog, postiže raznolikošću govora (dijalekata), razgovornim stilom, situacijama koje svaki gledatelj može zamisliti u svojoj okolini. Film teži kraćim rečenicama i jednostavnim mislima. Naravno, žanr filma utječe na navedene karakteristike, no kada je riječ o govoru to su najčešći ciljevi kojima redatelji i glumci teže. U radu je veća pažnja posvećena upotrebi dijalekta i standarda u filmovima. Općenita upotreba dijalekta daje indirektan opis nekog lika te gledatelj može već iz toga dobiti informaciju o njegovu obrazovanju, kulturnom naslijeđu i slično. Također, dijalektalnom upotrebom u govoru na filmu redatelj indirektno daje informaciju o mjestu radnje što opet može biti dodatan način razumijevanja filmske priče. Problem koji se najčešće javlja kod govorne izvedbe glumaca u hrvatskom filmu jest taj da glumci dijalekt usvajaju prvenstveno u sloju teksta, dakle kroz određene poštapalice i izraze, a ne u sloju glasa. Ipak, prirodnost kojoj svatko teži postići će se ako gledatelj stekne dojam da je taj lik točno tako trebao govoriti, unatoč tome što njegova prozodija nije potpuno u skladu s dijalektalnim izgovorom nekog područja.

Redatelji analiziranih filmova u razgovorima su istaknuli kako teže govornoj prirodности na filmu. Petar Krelja nju postiže i davanjem slobode glumcima pri pripremi uloge na način da i sami mogu promijeniti određeni dio teksta ako ga ne mogu prirodno izgovoriti. Snježana Tribuson je film *Ne dao Bog većeg zla* snimala o svom rodnom gradu i dobro je upoznata s govorom tog grada jer je to njezin organski govor. U glumačkoj postavi imala je nekoliko glumaca koji su njezini sugrađani i kada je riječ o bjelovarskom izgovoru njih je koristila kao modele za ostalu glumačku ekipu. U analizi filma pokazalo se da ipak nije inzistirala na vjerodostojnosti bjelovarskog izgovora, nego joj je (sama je to u intervjuu istaknula) važnija bila prirodnost glumčeva govora u dijalozima. Zato neuvjerljivo zvuči kada isti lik, koji glume dva glumca (ovisno o dobi) ima različitu prozodiju u dječjačkoj u odnosu na stariju dob. Najčujnija je takva neuvjerljivost u pripovjedačkome dijelu (glasu u off-u), kad se na dječakov govor nastavlja govor mladića.

Upravo je redateljica Snježana Tribuson (Intervju sa Snježanom Tribuson, str. 59. u prilogu ovog rada) istaknula da su za izgovor i rad na govoru bili zaslužni sami glumci koji su rođeni u Bjelovaru. Dakle, nedostaje suradnja redatelja i fonetskih stručnjaka koji bi mogli doprinijeti govornoj vjerodostojnosti na filmu.

Primjer dobre suradnje s fonetičarem imala je hrvatska glumica Zrinka Cvitešić u ulozi koju je igrala na Britanskom West Endu, a takva bi praksa trebala postati učestala i na hrvatskoj filmskoj sceni.



## Filmografija

### **Vlakom prema jugu**

1981, boja

*produkcija:* Zagreb film

*redatelj:* Petar Krelja

*scenarij:* Petar krelja

*kamera:* Goran Trbuljak

*glazba:* Arsen Dedić

*uloge:* Marina Nemet (Marina Ban)

Zlatko Vitez (Branko Ban)

Tanja Kursar (Biba)

Đurđa Šegedin (Gogi)

Franjo Majetić (Biškup)

Viktor Fabris (Štefica)

Ana Maria Fabris (kuma Lela)

Đuro Utješanović (majstor Pero)

*Sadržaj:* Bračni par Marina i Branko Ban sa svojim 18-mjesečnim sinom žive kao podstanari u neboderu u zagrebačkom Zapruđu. Jednog jutra, dok je Branko na poslu, u zgradi pukne vodovodna cijev i svi se stanari nađu u nevolji. Ispast će da je problem još veći kada shvate da nitko nije zadužen za popravke u zgradi. Ipak, neprilika će dovesti do privremena zbližavanja stanara. Kroz njihovu interakciju radnja filma prodire u dublje slojeve društva pa na površinu dolaze i njihovi problemi ali i male radosti koje čine njihove živote.

### **Ne dao Bog većeg zla**

2002, boja

*produkcija:* Maxima film

*redateljica:* Snježana Tribuson

*scenarij:* Goran Tribuson

*kamera:* Goran Trbuljak

*glazba:* Darko Rundek  
*uloge:* Luka Dragić - Siniša "Frula"  
Mirjana Rogina - mama Nevenka  
Ivo Gregurević - tata Branko  
Goran Navojec - ujak Emil  
Semka Sokolović-Bertok - baka Ruža  
Bojan Navojec - Zumzo  
Borko Perić - Kompa  
Dora Fišter - Hana  
Hana Hegedušić - Cica  
Vesna Potelj - Biba  
Jelena Miholjević - Hedviga  
Ljubomir Kerekeš - Feliks  
Filip Ćurić - Siniša "Frula" (dječak)  
Katarina Fabičević - Biba (djevojčica)  
Simona Kostić - Cica (djevojčica)  
Ozren Martinović - Zumzo (dječak)  
Iva Šoštarić - Hana (djevojčica)

*Sadržaj:* Otac Branko je u početku odgovorni član partije, koji se, nakon propasti svog poduzeća, ipak baca u privatnike, obiteljsku tradiciju, klesare. Majka Nevenka je nastavnica, savjesna supruga, kuharica, domaćica, brižna majka, sestra i snaha. Baka Ruža, Brankova majka, tu je kako bi svakodnevno zanovijetala, a ujak Emil je sitni švercer i muljator u konstantnom sukobu s ondašnjom milicijom. Seka Biba rapidno odrasta i svakom je loncu poklopac. Glavni lik je Siniša, po nadimku Frula, plahi dječak koji sa zanimanjem gleda sve promjene u obitelji i pokušava stvoriti sliku o sebi i drugima te shvatiti što se u biti očekuje od njega. Frula uživa u lijepim šezdesetima, kupuje prvi šušakavac, odlazi po prvi put u kino, gleda prvu televiziju, sluša rock and roll i po prvi put se zaljubljuje. Tako mu i završava djetinjstvo i započinje novo desetljeće s novim zanimljivostima i novim obavezama.

## Literatura

Accent tips for actors (2011). URL: <http://dialectblog.com/2011/01/31/6-accent-tips-for-actors/> (pristupljeno: 19. rujna 2018.).

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. URL: <http://www.adu.unizg.hr/> (pristupljeno: 13. kolovoza 2018.).

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. URL: <http://www.uaos.unios.hr/> (pristupljeno 14. kolovoza 2018.).

Berry, C. (1997). *Glumac i glas*. Zagreb: AGM / Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.

Cvitešić, Z. (2013). *Zrinka Cvitešić se priprema za glavnu ulogu na West Endu: Ako sam svladala vlaški, mogu i češko-irski*. URL: <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/showbizz/clanak/id/193209/zrinka-cvitesic-se-priprema-za-glavnu-ulogu-na-west-endu-ako-sam-svladala-vlaski-mogu-i-cesko-irski> (pristupljeno: 12. rujna 2018.).

Hrvatska enciklopedija, *Standardni jezik*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57760> (pristupljeno: 5. rujna 2018.).

Kozloff, S. (2000). *Overhearing film dialogue*. Berkley – Los Angeles – London: University of California Press.

Lisac, J. (2003). *Hrvatska dijalektologija 1.; Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.

Lončarić, M (1985). Kalničko - bilogorska štokavština. *Hrvatski dijalektološki zbornik* 7. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 133-150.

Nacache, J. (2008). *Glumac na filmu*. Beograd: Clio.

- Peterlić, A. (2001). *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Peterlić, A. (2008). *Povijest film, Rano i klasično razdoblje*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Prekaj, A. (2014). *Govorni indikatori vremena u predstavi Zločin(stvo) i kazna*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Škarić, I. (2003). *Temeljci suvremenog govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škarić, I. (2006). *Hrvatski govorili*. Zagreb: Školska knjiga.
- Težak, S. (1986). Dijalekt na radiju, televiziji i filmu. *Govor* III, 2, 39-49.
- Turković, H. (2012). *Razumijevanje filma - Ogledi iz teorije filma*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. URL: <file:///C:/Users/korisnik/Downloads/razumijevanje-filma.pdf> (pristupljeno: 18. rujna 2018.)
- Umjetnička akademija u Splitu. URL: <http://www.umas.unist.hr/> (pristupljeno: 13. kolovoza 2018.).
- Varošanec - Škarić, G. (2010). *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF Press.
- Vlašić Duić, J. (2018). Govor i stil u *Godišnjim dobima* Petra Krelje, *Jezik in fabula*. URL: <https://stilistika.org/jezik-in-fabula-zbornik-radova> (pristupljeno: 1. prosinca 2018.)
- Vlašić Duić, J. (2009). *Govor u hrvatskome filmu*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vlašić Duić, J. (2013). *U Abesiniju za fonetičara*. Zagreb: Hrvatski filmski savez i FF Press.

## Sažetak

Od početka zvuka na filmu velika važnost pripada govoru. Uz to što je putem dijaloga gledatelj vođen kroz samu radnju, govor na filmu sadrži brojne druge komponente koje nam otkrivaju informacije o liku, radnji i porukama koje redatelj želi odaslati publici. Ovaj rad pokušava pristupiti temi govora na filmu ponajviše kroz perspektivu uporabe dijalekata te pripremu glumca za filmsku ulogu. U analizi kolegija koji glumce poučavaju govoru na hrvatskim akademijama, vidljivo je da je u obrazovanju hrvatskih glumaca težište na kazališnom, scenskom govoru, a da se vrlo malo poučava i proučava filmski govor. Prirodnost se, osim glumom, nužno treba postići i govorom. Posljednjih dvadesetak godina hrvatski redatelji prednost daju dijalektalnom govoru. U ovom radu se analiziralo koliko vješto glumci svladavaju dijalektalni govor te kako se likovima prilagođavaju govornom izvedbom. Kroz razgovor s redateljima filmova istražio se njihov pristup glumcima u radu na govoru i načini na koji postižu govornu uvjerljivost.

Ključne riječi: filmski govor, dijalekt, gluma

## Summary

Since the introduction of the synchronized sound in motion picture the speech received a great cinematic importance. Besides the fact that through dialogue the audience understands better the overall narrative, the speech on film contains many other components that reveal much about the characters, background of the action, and messages communicated to the audience. This paper addresses the topic of speech in the film, mostly through the perspective of usage of dialects, as well as preparation of an actor for a particular film role. In the analysis of the courses connected with the speech performance that actors teach in Croatian academies, it is evident that in the education of Croatian actors the focus is on theatrical, stage speech, and very little is teaching and studying the movie speech. Naturalness, which is basic in the film art, in addition to acting, must also be achieved by speaking. In the last 20 years, Croatian directors have been given the advantage of dialectal speech. In this paper was analyzed how skillfully actors are mastering certain dialect and how their speech performance matches their film characters. In interviews with directors the goal was to find out their approach to actors in speech performance and what is their way to achieve desired results.

Key words: film dialogue, dialect, acting

## Životopis

Nina Šešić Mežnarić (rođ. Flis) rođena je 7. svibnja 1987. u Koprivnici gdje je pohađala osnovnu školu i gimnaziju općeg smjera. 2008. upisuje Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu gdje je 2011.godine diplomirala na preddiplomski studij te iste godine upisala diplomski studij fonetike i antropologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Uz studij aktivno se bavi folklorom te 2008. godine sa Studentskim kulturno-umjetničkim društvom Ivan Goran Kovačić dobiva posebnu Rektorovu nagradu. Od rujna 2013. do listopada 2014. godine boravila je u Argentini gdje je mlade Argentine hrvatskih korijena podučavala folklor. Svoj višemjesečni boravak u Argentini iskoristila je za istraživanje u svrhu pisanja diplomskog rada na Odsjeku antropologije pod nazivom Kultura, identitet i pripadanje treće generacije Hrvata u Argentini. Aktivno se služi engleskim i španjolskim jezikom.

## Prilog

### Intervjui s filmskim teoretičarem i redateljima

#### Intervju s Hrvojem Turkovićem, filmskim teoretičarem, kritičarom i umirovljenim sveučilišnim profesorom

(Intervjuiran u kolovozu 2018.)

1. Iz perspektive kritičara, koliko je po Vašem mišljenju važna govorna izvedba glumca na filmu, tj. koliko loša govorna izvedba može narušiti vrijednost filma jer nema dosljednost i autentičnost lika kojeg glumac tumači. Npr. Erland Jozefson u filmu Tea Angelopulosa *Odisejev pogled* igra Sarajliju, a govori ekavicom.

Govorna izvedba (fonička, intonacijska... uz, naravno, popratnu mimiku, geste i tjelesno pozicioniranje) iznimno je ključna za uvjerljivost lika i situacije u filmu. Najčešće se procjenjuje sa stajališta realističnosti – kontekstualne, svakodnevne izvedbe kakva je u odgovarajućim prilikama u životu – ali i sa stajališta dosljednosti i imaginacijskog bogatstva kad je u pitanju traženo stilizirana gluma (kakva je npr. u nekim komedijama, parodijama te stilizacijskim filmovima koji traže i stiliziranu glumu i govornu izvedbu). Neprihvatljiva izvedba – bilo zato što je nevješta, s greškama, bilo zato što je izabran krivi koncept govorne izvedbe, ili je izvedba nedosljedna kroz film – može posve razbiti prepušteno gledanje filma, uživanje u predloženi svijet (npr. u klasičnom pripovjednom stilu), pa gledatelja naljutiti na glumce i redatelje koji su im to dozvolili (ili krivo tražili od njih).

2. Što je ono što najviše zamjećujete kao pogreške u hrvatskom filmu kada je riječ o govornoj izvedbi?

Najčešće me, osobno, smeta intonativna neprikladnost govorne izvedbe: npr. izvještačenost izgovora gdje se očekuje dojam spontane izvedbe, pokušaj da se svakodnevnoj komunikaciji (npr. rutinskim replikama u kućnoj situaciji) dade povišenu vrijednost retoričkim stankama, intonativnim kontrastima i dr. (često temeljenim na kazališnoj retoričkoj maniri), ili općenito, pretjerivanje u



provedbi koncepta (npr. sustavna izgovorna nerazgovjetnost ili sustavna „ravna intonacija“ kako bi se dočarao „običan govor“; ili dramatiziranje izgovora gdje, kontekstualno i za djelotvoran dojam, nema potrebe za time). No, primijetio sam da sam u tome pogledu puno osjetljiviji kad su u pitanju hrvatski glumci, nego kad su u pitanju npr. čuveni holivudski glumci – njima se oprašta, ili ne primjećuje često govorno „glumatanje“. Možda od navike na to, ili što pripisujemo govorne stilizacije tuđinskoj životnoj kulturi... dok smo kod naših „mjerodavniji“ procjenjivati govorno-izvedbenu uvjerljivost.

3. Jesu li filmski redatelji i stvaraoci dovoljno konzultirali struku kada je riječ o govoru na filmu?

Mislim da su itekako konzultirali „struku“ u početnom razdoblju zvučnog igranog filma u nas (oslanjali se na kazališno obrazovane glumce i njihov „školovan“ govor, kazališne redatelje i njihove kriterije o tome koja je gluma izražajna, na podučavatelje „ispravnom“, „standardnom izgovoru“) na veliku štetu razvijanju raspona filmski djelotvornih varijanti (prizorno prikladnih) govornih izvedbi. Često su se konzultirali dijalektolozi kako bi se govor i izgovor prilagodio dijalektalnoj izvedbi. A stvarale su se, kao reakcija, i „filmske“ sheme govora - npr. inzistiralo se na sustavnoj „dedramatizaciji“ dijaloga tako da se njega izgovara bez jakih intonativnih oscilacija, konstantno prigušeno, što se također doživljavalo kao neumjesna sustavna stilizacija izgovora. Zapravo, samo bolji filmski glumci i bolji filmski redatelji suvereniji su „stručnjaci“ za prikladne govorne izvedbe od fonetičara i lingvista, jer to ne izvode iz strukovnih načela i „laboratorijskih“ vježbi, nego iz sustavne iskustvene (pokušaj-pogreška), promatrački pomne, a izvedbeno samokritične posvećenosti ostvarivanju doživljajne uvjerljivosti glume koja je prikladna specifičnim prizornim situacijama i stilu filma. Zato mi se čini da je fonetičarsko i analitičko-diskursno proučavanje govora na filmu i ispitivanje iskustva koje filmaši i filmski glumci imaju u izvedbi tog govora važan pravac istraživanja, kao što je proučavanje perceptivne logike u vizualno-auditivnom predočavanju kako je ono raspoloživo u filmu danas vrlo inspirativno područje psihologije percepcije.

## **Intervju sa Snježanom Tribuson, filmskom redateljicom**

(Intervjuirana u kolovozu 2018. godine.)

1. U filmu "Ne dao Bog većeg zla" radnja je smještena u Vaš rodni Bjelovar. Poznato je da građani Bjelovara govore štokavskim dijalektom koji je blizak standardu, no imaju specifične intonacije prepoznatljive za njihov govor. Kako ste radili s glumcima kako bi usvojili taj specifičan bjelovarski dijalekt?

Troje glumaca i djeca koja su glumila u filmu rodom su iz Bjelovara pa je bilo relativno jednostavno držati se jezika kojim se u Bjelovaru govori. Glumci iz Bjelovara spontano su bili neka vrsta učitelja onim glumcima koji nisu Bjelovarčani. Često bi se oni koji nisu u čestom dodiru s bjelovarskim dijalektom obraćali za pomoć nama iz Bjelovara kako bi točno izgovorili i naglasili naše iznimno duge vokale. Budući da sam i sama iz Bjelovara ja bi ponekad korigirala glumce na samom snimanju. Osobito kad bi izgovarali infinitive u punoj dužini. U Bjelovaru nitko ne izgovara –i- na krajevima infinitiva. Mi ne govorimo trčati, mahati, vikati nego trčat, mahat i vikat. (Sklona sam misliti da u većem dijelu hrvatske ljudi tako govore i da to zvuči prirodnije)

Nisu svi glumci jednako uspješno govorili bjelovarski, ali nije mi to ni bio cilj. I u Bjelovaru razlikuje se kako govore ljudi iz centra grada, oni koji žive u okolnim selima, ili pak oni koji su neko vrijeme proveli na školovanju u Zagrebu ili drugdje.

2. Jeste li govor na filmu koristili u svrhu opisnih značajki nekog lika (način govora, upotreba određenih fraza, obilježja socijalnog status i sl.)?

Često sam u seriji koristila različito jezično obilježene likove. Kako je serija koju sam bila snimala bila humoristična, poigravanje sa stereotipima je bio sastavni dio stvaranja humornih situacija i likova. Primjerice ženskom liku mesarice, koja je sebe smatrala važnijom, pametnijom i boljeg statusa od ostalih, dali smo da govori iskrivljeni fini zagrebački s dosta stranih riječi koje ni sama ne razumije. (ona misli da je to jezik koji upotrebljavaju fine gospođe).

Sposobnom Hercegovcu u dijalog bi ubacili poštapalice koje stereotipno vjerujemo da upotrebljavaju svi samouvjereni mutljaroši tog porijekla. Na taj način bi obilježili likove i učinili ih više vidljivima što nam je bilo osobito važno ako su likovi sporedni. U građenju glavnih likova to je uvijek diskretnije.

3. Jeste li tijekom studiranja na Akademiji dramske umjetnosti imali kolegij na kojem su Vas upućivali na koji način raditi s glumcem na filmskom govoru? (Ako niste, kako ste se sami usavršavali kao redateljica u ovom filmskom segmentu?)

Na Akademiji dramske umjetnosti postoji predmet Scenski govor koji je isključivo namijenjen glumcima i odnosi se na govor u kazalištu, a ne na filmu. Mi smo u toku studija imali predmet koji se zvao Akcentologija i bavio se različitim hrvatskim narječjima i akcentima, ali ni taj kolegij nije bio namijenjen onima koji studiraju film već onima koji studiraju na kazališnom odsjeku.

Kada imam situaciju na snimanju da glumac ima ulogu s nekom jezičnom posebnosti, a i moji kolege također, zovemo nekoga tko je kompetentan u tom području. Ako se pak radi o standardnom hrvatskom jeziku, bez nekih regionalnih obilježja onda se uzdamo u to da smo u stanju prepoznati prirodnu melodiju jezika i da će naše upute o karakteru lika, smislu izgovorenih replika i mizansceni biti dovoljni da glumac odigra ulogu prirodno i bez jezičnih rogobatnosti.

4. Zna li možda kako su na tome radili hrvatski filmski velikani s kojima ste surađivali i koji su Vam bili predavači na Akademiji?

Moj profesor Krešo Golik radio je seriju Gruntovčani u kojoj se govori dijalektom. Ne znam da li su glumci imali nekoga tko ih je učio, ali konzultanta na snimanju su sigurno imali pa su svi prilično dobro usvojili jezik. Kad sam kao mlada djevojka prvi puta gledala seriju mislila sam da su ti glumci izvorni govornici tog jezika, jer se sve činilo iznimno prirodnim. Kasnije sam čula primjedbe od ljudi iz Podravine da taj jezik i nije onakav kakvim se u Podravini govori. Shvatila sam da mi svaki hrvatski dijalekt zvuči puno prirodnije od oficijelnog službenog jezika pa čak i kad nije osobito točan.

Gledajući film Osmi povjerenik u kom ljudi govore izmišljenu inačicu dalmatinskog dijalekta shvatila sam da se nitko u kinu ne pita koji je to jezik i gdje se on govori već da su ga prihvatili kao postojeći jezik zbog uvjerljive melodije i uvjerljivih karaktera koji ga izgovaraju.

### **Intervju s Petrom Kreljom, filmskim redateljem i dokumentaristom**

(Intervjuiran u srpnju 2018. godine.)

1. Iza Vas je nekoliko igranih filmova koje ste režirali. Radili ste s početnicima kao na primjer glumicom Marinom Nemet kada je još bila djevojka ali i s iskusnim glumcima. Koliko Vam je bila važna glumačka govorna prirodnost i govor na filmu kod glumaca? Kako ste radili s Marinom na primjer na njezinom izgovoru, što ste joj savjetovali - kako da se sama priprema?

Marina Nemet: Nadasve draga osoba, od koje sam tražio da "ne glumi", već da bude ono što u životu jest: topla osoba, brižna mlada majka, kooperativna, svakome daruje svoju dobrotu i nježnost. Kada se Marina bavi sa svojim djetetom i kada je "gnjavi", ona svejedno upotrebljava nježne riječi, da bi mališu pripitomila, ali i da mu "usadi" riječi, da ih počne pamtit i kasnije i razumijevati.

2. Jeste li nastojali donijeti realizam kroz govornu izvedbu na filmu? (kada je riječ o dijalektalnim izgovorima, specifičnim izrazima određenog područja i sl.)

Ako autor filmski projekt nije zamislio da se temelji na stiliziranim postupcima, onda će se prikloniti realističkom tretmanu, životnoj prirodnosti, a ja sam se u filmu "Vlakom prema jugu" odlučio kombinirati jedno s drugim. Glumci Marina Nemet, Zlatko Vitez, Franjo Majetić, kao vodeći tercet, znali su više nego vješto kombinirati ta dva pristupa u filmu u kojemu se dosta govori. Zlatko Vitez je majstor u kajkavštini, koji umije "zadanu tekstu" (riječima) improvizacijski, podariti spontanost i životnost...Uzgred: oboje, u "golišavim prizorima", znali su, glumački dohvatiti, apsolutnu spontanost.

3. Jeste li govor na filmu koristili u svrhu opisnih značajki nekog lika (način govora, upotreba određeni fraza, obilježja socijalnog status i sl.)

Na primjer sin Tomek u Vlakom prema jugu je velikim dijelom "glumački" neobuzdan, "brbljav", ali baš zbog toga dodatni poticatelj dinamične radnje filma.

4. Osim redateljskog iskustva, vrsni ste i kritičar filmskog stvaralaštva. Iz perspektive kritičara - koliko je po Vašem mišljenju važna govorna izvedba glumca na filmu, odnosno koliko loša govorna izvedba može upropastiti trud čak i dobrog glumca koji se, recimo nije dovoljno potrudio, ili se redatelj nije potrudio dovoljno- kao na primjer Erland Jozefson u filmu Tea Angelopulosa Odisejev pogled, igra Sarajliju a govori ekavicom.

Ima režisera koji, kad se odluče da prave film strogo u jednom žanru (primjerice psihološka drama, horor, avanturistički film), onda se strogo drže načela tih žanrova. Jedna od temeljnih komponenti u igranom filmu, svakako je sa izvedbenog, a pogotovo sa govornog stajališta, upravo glumačka moć da se gledatelj apsolutno identificira s likom kojega tumači, riječima. Oni potentni glumci, daroviti glumci, posvećeni liku kojega tumače u stanju su da se riječima i rečenicama uvuku liku pod kožu (pred ogledalom ili ne), ili da se duhovito poigravaju, kako bi u suradnji s redateljem promovirali autentičnu glumu, sugestivan govor i - moćnu riječ! Ne mali broj hrvatskih filmova pate od suhoće dijaloških dionica izgovorenih kadšto bez dostatne uvjerljivosti - "drveno" i zamorno! Pa ipak, riječ u hrvatskom filmu još uvijek živi, ne onako intenzivno kao u dalekim šezdesetima, ali obećavajuće.